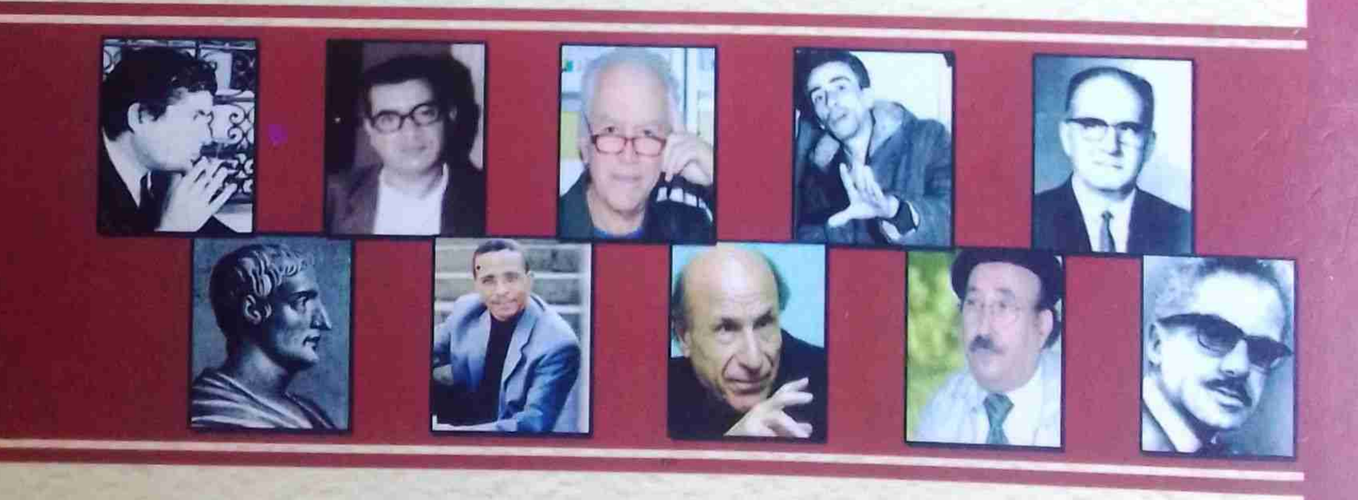
د : أحمد منور

ملامح أدبية

دراسات في الرواية الجزائرية

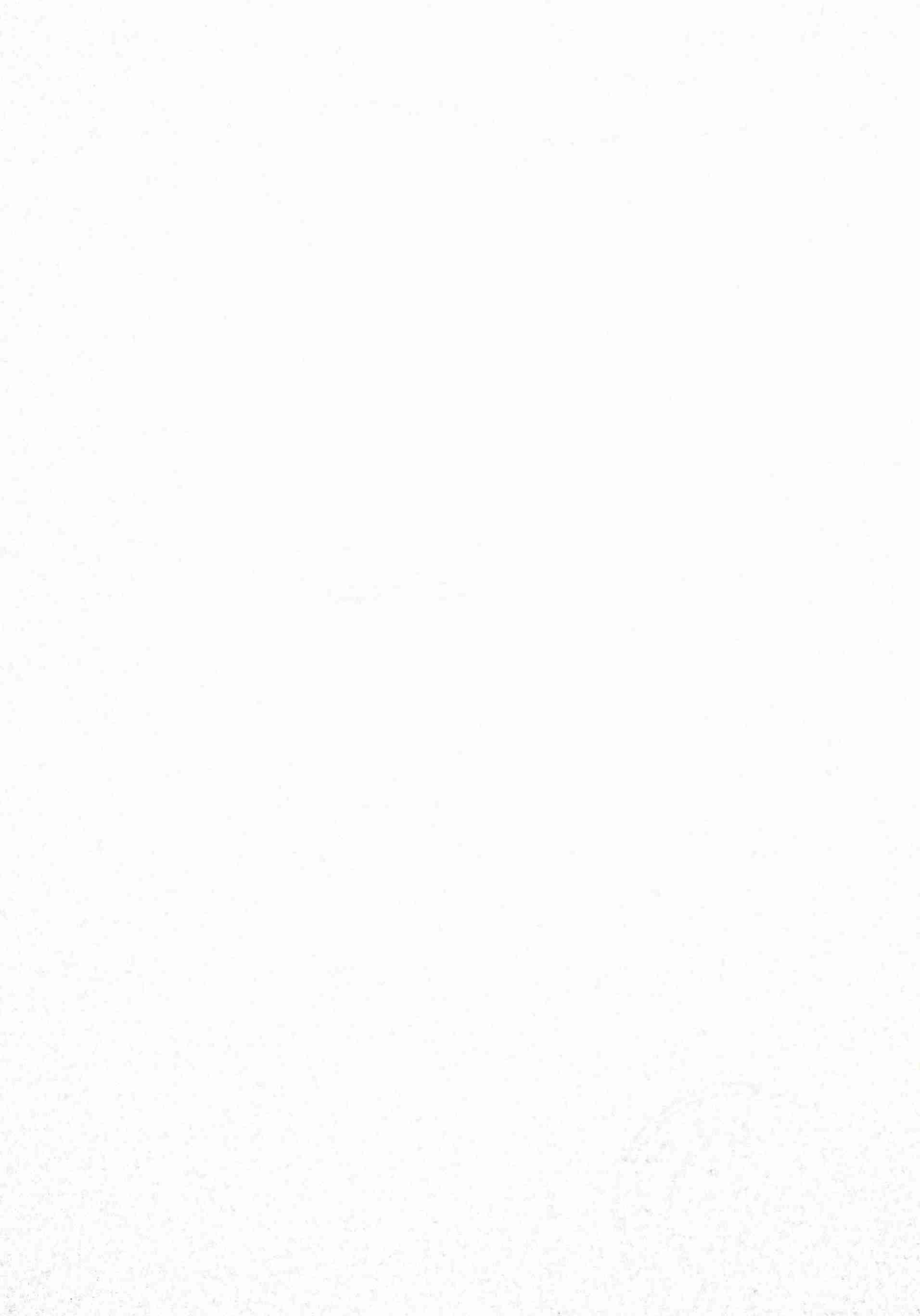




د. أحمد منور

ملامح أدبية





د. أحمد منور

ملامح أدبية

دراسات في الرواية الجزائرية

مضمون الكتاب:

ـ يتناول في قسمه الأول قضايا نظرية تتعلق بالرواية الجزائرية بالعربية والفرنسية، البدايات، والموضوعات، والإشكالات التي تطرحها، ويتعرض في قسمه الثاني بالدراسة والتحليل لمجموعة من الروايات المتقدمة زمنيا، والحديثة النشر.

1 -صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطـــار الـــصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien du ministère de la culture, dans le cadre du fonds national pour la promotion et de le développement des arts et des lettres.

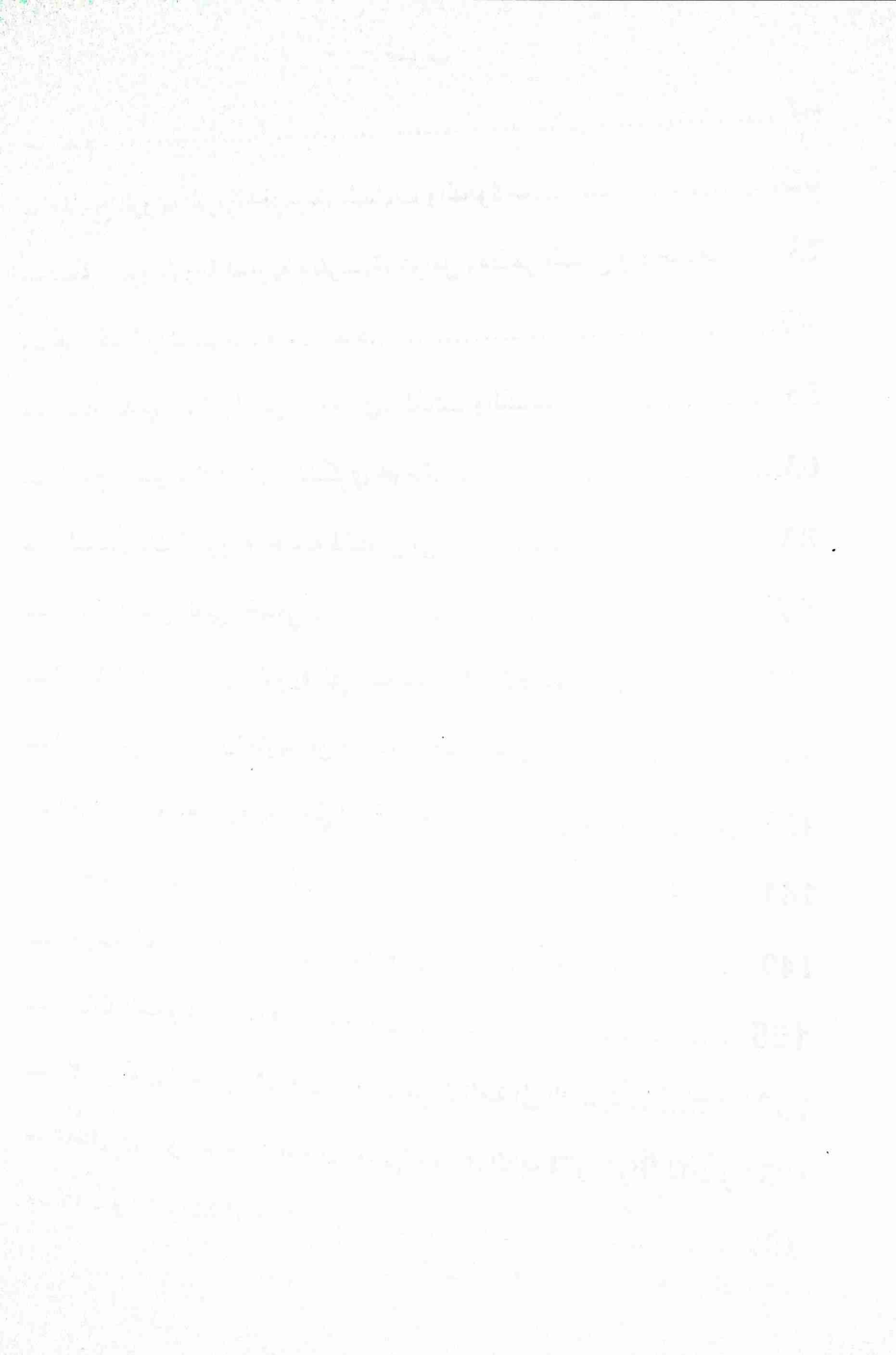
انجاز وتركيب: دار الساحل

تصميم الغلاف: ط. لسلوس

الايداع القانوني: 4736 ــ 2008

ردمك: 4 ــ 0 ــ 9785 ــ 9961 ــ 978

المحتوى



تقديم

تتفق مواضيع هذا الكتاب في كونها جميعا تدور حول موضوع الرواية الجزائرية بأكثر من لسان: العربية والفرنسية.. واللاتينية! في مختلف العصور والأزمان، ولكنها تختلف في الوقت نفسه اختلافا بينا من حيث الطول، والعمق، والغرض الذي كتبت من أجله، أو المنبر الذي نشرت أو ألقيت فيه، فجمعت إلى جانب البحث الأكاديمي المطول والموثق، الذي كتب خصيصا لكي ينشر في مجلة جامعية محكمة، أو لكي يلقى في ملتقى علمي متخصص، المقال الذي كتب لكي ينشر في صحيفة يومية، والمداخلة التي أعدت لتلقى في ندوة فكرية ضمن مجموعة مداخلات، وكلاهما لا يحتمل الإطالة ولا يتسع للتدقيق والتهميش، وبناء على هذا فقد راعيت أن تكون الأقوال فيها مطابقة لمقتضى الحال — حسب تعبير البلاغيين — فجاءت على هذا النحو من التمايز والتباين، ومن هنا فهي لا تدعي لنفسها شرف الإحاطة — ولو بشكل موجز — بكل توجهات الرواية في الجزائر ، ولا بأن ما قدمته هو الأفضل أو هو الأكثر تمثيلا للرواية الجزائرية من غيره، فهناك العديد من الكتاب (والكاتبات) ممن يحتلون مكانة مرموقة في مسار الرواية عندنا ومع ذلك لم نأت حتى على ذكر أسمائهم ، وهناك الكثير من الروايات. القيمة التي لم نتعرض لها من بعيد أو قريب، حتى بالنسبة لمن أتينا على ذكر اسمه أو تعرضنا لأحد أعماله ضمن هذا الكتاب،

والسبب يعود بالأساس إلى طبيعة مادة الكتاب التي هي ليست تأليفا خاضعا منذ البداية لتصور مسبق، وحسب غرض محدد، وخطة مدروسة، تراعي كل جوانب الموضوع ، وتلم بكل أطرافه، وإنما هي عبارة عن مواضيع متفرقة، كتبت لأغراض مختلفة، تحت الطلب أحيانا، بحيث لم يكن للمؤلف دخل في اختيارها.. ولكن ، وحتى وإن تفرقت المواضيع، وانتفت فيها وحدة القصد ، واختلف أسلوب الطرح وطريقة المعالجة ، وتباين فيها مقدار الجهد، فهي في النهاية تدور حول موضوع الرواية الجزائرية ـ كما سبق التنويه ـ وتشترك في رصد معالمها وتحولاتها، وفي معالجة قضاياها وإشكالاتها الفكرية والفنية، وفي تجميعها على هذا النحو، وبين دفتي كتاب واحد، ما يمكن أن يحفز على توليد بعض الأفكار الجيدة حول موضوعها، وما يساعد على استخلاص بعض النتائج المفيدة. وعلى أية ، وبعد هذا كله، وربما قبل هذا كله، فإننا لم نأت ببدعة في هذا المنحى، فلسنا أول من جمع في كتاب أجزاء متفرقة تدور حول موضوع مركزي واحد، وسوف لن نكون ، بالتأكيد، آخر من يفعل ذلك.

أحمد منور

...

ملا مح الرواية العربية الجزائرية

البدايات والتحولات

هناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية، وهي على التوالي: سنة 1947 التي يربطونها بصدور "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو، وسنة 1957 مع ظهور "الحريق " لنور الدين بوجدرة، وكلا العملين طبع بتونس[1]، وسنة 1972 بصدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.

وهناك اختلاف أيضا عن بداية هذه الرواية بعد الاستقلال، هل كانت البداية مع "ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة أم مع "اللاز" للطاهر وطار، أم مع "رمانة" للمؤلف نفسه؟ هل نحكم على ذلك بناء على تاريخ صدورها، أم على بداية كتابتها، أم على نية صاحبها في أنه كتب قصة ثم تبين له أنها رواية؟ فإذا كان أمرا مؤكدا أن بن هدوقة قد نشر روايته قبل وطار، فإن كتابته لها ــ على ما يبدو ــ كانت متأخرة عنه، وهذا بالاستناد إلى ما ذكره وطار نفسه في مستهل رواية "اللاز" تحت عنوان "كلمة المؤلف"، إذ جاء فيها أنه شرع في كتابتها في شهر

[1] صدرت الأولى عن مطبعة التليلي ، والثانية عن دار النشر التونسية .

مايو 1965 ، وظل يكتبها بشكل متقطع إلى أن أنهاها سنة 1972 [2] ، ونعرف أنها لم تصدر إلا بعد سنتين من انتهائه منها، أي سنة 1974 ، علما أن بن هدوقة كان قد سجل تاريخ انتهائه من كتابة "ريح الجنوب" وهو 27 رمضان 1390 هـ الموافق لـ 5 نوفمبر 1970، إلا أنه لم يذكر تاريخ الشروع في الكتابة، ولم يشر إلى أي انقطاع في كتابتها.

من جهة أخرى ، كان الطاهر وطار قد نشر "رمانة" لأول مرة في مجلة "آمال" سنة 1970 [3]، ثم نشرها ضمن مجموعته القصصية "الطعنات"، الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، باعتبارها قصة، ليعود فينشرها مستقلة بذاتها سنة 1981، لدى الشركة نفسها، باعتبارها رواية، وهو ما يطرح إشكالية تأريخية تحتاج إلى اجتهاد للفصل فيها.

والملاحظ أن هذا الاختلاف حول بداية الرواية في الجزائر يكرر إلى حد بعيد الاختلاف الذي وقع بشأن بداية الرواية في المشرق العربي، حيث يؤرخ المصريون عادة لبداية الرواية في مصر والبلاد العربية برواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي ظهرت سنة 1914 [4]، ولكن الشاميين يخالفونهم في ذلك ويقولون إن "الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران أسبق من رواية "زينب" في الظهور بعامين كاملين [5].

---

[2] راجع "كلمة المؤلف" في مستهل رواية اللاز ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1974 ص 8،7 .

[3] "آمال" العدد 6 ، أبريل 1970 .

[4] عبد المحسن طه بدر "تطور الرواية العربية في مصر" نشر دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1983 ، ص 322 .

[5] بطرس حلاق ، .

والخلاف الذي نقصده هنا أو هناك يتعلق ببداية الرواية الفنيـــة، وليس بتلك المحاولات المعزولة، أو غير الناضجة فنيا، مثل رواية "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، التي نشرت في حلقات في الـــصحافة المصرية في مطلع القرن العشرين، ثم نشرت في كتاب سنة 1907م[6]، أو مثل "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، التي كتبها محمد بن براهيم سنة 1849 م بالجزائر، وقام بتحقيقها ونشرها الدكتور أبو القاسم سعد الله سنة 1972، وهو النص الذي أثار عند نشره ردود فعـــل متباينـــة، حيث رأى فيه بعضهم نصا روائيا مشتملا على المقومـــات الأساســـية للرواية، ومن ثمة راح يتساءل عما إذا لم يـــصبح ضـــروريا ـــ بعـــد اكتشاف هذا النص ـــ إعادة النظر في مسألة الريادة الروائية في البلاد العربية [7].

[6] محمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا –تونس 1982 ص7و8.

[7] عندما ظهرت "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم ، المشهور باســم "الأمــير مصطفى" في مطلع سبعينيات القرن الماضي ، من تحقيق الدكتور أبو القاسم سعد الله ، الــتي يعــود تاريخ الانتهاء من كتابتها إلى شهر جمادى الثانية سنة 1266 هـــ (الموافق لشهر مارس 1849 م) ، رأى بعض النقاد أنها تشتمل على المقومات الأساسية للرواية ، ورأوا أنها ، ولأجل كل ذلك ، يمكن أن تعدّ أول رواية عربية في العصر الحديث ، لأنها سبقت روايتي "زينب " و"الأجنحة المتكسرة ".بما يزيد عن ستين عاما (راجع مقدمة لطبعة الثانية لــ"حكاية العشاق" ، المؤسسة الوطنية للكتــاب ، الجزائر 1983 ، ص 4) . ولكن الاعتراض الذي يمكن أن يعترض به في هذه الحال ، وهو اعتراض قوي ، يتمثل في أن هذه "الرواية " ظلت مخطوطة ولم تنشر في وقتها ، وأنها ظلت ، من جهة أخرى ، تجربة معزولة ، بسبب ظروف الاحتلال ، فلم تشكل نموذجا يحتذي به ، ولا أرست تقليدا أدبيــا استمر من بعدها .

ولا يفوتني أن أنبه هنا إلى أن إثارة موضوع بداية الرواية في الجزائر والتقصي بشأنه إنما هو استجابة لنوع من فضول البحث والتدقيق في المسائل المختلف بشأنها، وليس الغرض منه هو الانتهاء إلى ترجيح تاريخ معين نرتضيه لأنفسنا، أو ترشيح كاتب معين ليتبوأ المكانة الأولى على منصة التتويج الروائية – إن صح التعبير – لأن ذلك حتى وإن شرّف صاحبه على المستوى الشخصي، فإنه لا أهمية له، في نظرنا، من الناحية الموضوعية. صحيح أن الريادة شرف للكاتب، ولكن إلى أي حد يدخل العامل الشخصي في موضوع الريادة؟ وإلى أي حد تستطيع "العبقرية" الشخصية أن تتحدى الظروف؟ إن الكاتب، حسب ما يذهب إليه علماء الاجتماع والنفس هو ابن بيئته الطبيعية والاجتماعية، فهي التي تؤثر في سلوكه وفي تفكيره، وهي التي تصنع ذوقه وتشكل ثقافته، وهي التي تطبع مخياله الإبداعي بطابعها المميز، ولذلك فإن العمل الإبداعي هو بالأساس عمل اجتماعي فيما لا يقل عن 70% كما يرى "يونك Young "، والدليل على ذلك أن الظروف التي كتب فيها محمد بن براهيم "حكاية العشاق"، لم تكن مواتية لكي يبعث على يده الفن الروائي في الجزائر، لأنها كانت ظروف حرب واحتلال، حيث لم تكن الجيوش الفرنسية الغازية في تلك الفترة قد أكملت بعد سيطرتها على كامل التراب الجزائري، ولذلك كانت تخوض حربا إبادية شاملة على الشعب الجزائري، وتواصل توسعها شرقا وغربا وجنوبا، وهي ظروف لم تكن لتسمح بقيام أية حركة ثقافية أو أية نهضة أدبية ، وكذلك

الشأن بالنسبة للفترة التي كتب فيها أحمد رضا حوحو قصصه ، فقد كانت هي أيضا فترة اضطراب سياسي وقلق نفسي واجتماعي انتهى إلى قيام ثورة التحرير، ولم تكن الظروف مساعدة أبدا على ازدهار الإنتاج الفكري والأدبي.

ولعلنا بتقليب موضوع بداية الرواية من مختلف أوجهه نكون قد أجبنا بشكل تلقائي عن سؤال تقليدي كثيرا ما طرح عندنا، وله علاقة مباشرة بموضوع الريادة الأدبية في مجالات شتى من مجالات الإبداع الأدبي، وهو في الحقيقة طرح لمسألة البداية من منظور ثقافي اجتماعي وسياسي يتجاوز الأفراد، ألا وهو: لماذا تأخر عندنا ظهور الأجناس الأدبية الحديثة مثل القصة والرواية والمسرح؟ وقد طرحه معظم دارسي الأدب الجزائري الحديث. وما نلاحظه بشأن هذا السؤال أن الباحثين، حتى وإن تباينت آراؤهم في ذكر الأسباب العديدة فإنهم لا يختلفون بشأن ظروف الاحتلال القاسية التي كان يعيشها الجزائريون كانت هي المانع أو المعرقل للإبداع الفكري والأدبي، ومن ضمن ذلك تأخر ظهور الفنون الأدبية المشار إليها، بالقياس إلى بلدان عربية أخرى عديدة [8].

وبالفعل، فإن الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة والأدب، لأن حلقة الوصل

---

[8] راجع على سبيل المثال "تطور النثر الجزائري الحديث" لعبد الله ركيبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا-تونس 1983 ص 199 ، وكذا "الرواية العربية الجزائريةالحديثة" لمحمد مصايف ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا-تونس 1983 ص 7 .

بين الكاتب والقارئ أو المتفرج كانت مفقودة، إذ كـان لا بـد لأي عمل فكري أن يمر أولا عبر وسيلة الاتصال التي هي النشر، وكـان لا بد من وجود قارئ أو متفرج ــ بالنسبة للمسرح ــ قادر على دفـع ثمن الكتاب أو التذكرة، فكيف يتم ذلك في الوقت الذي كانت فيـه كل وسائل الطبع والنشر في يد المستعمرين؟ وكيف يكون هناك قارئ في مجتمع كانت الأمية فيه إلى عهد الاستقلال تزيد عن 90 %، وكيف يشتري الجزائري الكتاب أو يرتاد المسرح في الوقت الذي كانت فيـه الأغلبية الساحقة من الشعب تعيش في فقر مدقع، وفي وضعية اقتصادية مزرية؟ لذلك لم يكن متاحا للنخبة القليلة المبدعة باللغـة العربيـة إلا إمكانية نشر بعض القصائد، أو بعض القصص القصيرة، على صفحات جرائد عربية محدودة العدد والإمكانيات، هي تلك التي كانت تصدرها بعض الجمعيات أو الهيئات الأهلية أو الأفراد، مثل صحف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وصحف الشيخ عبد الحميد بن باديس، وصحف الشيخ أبي اليقظان، حيث كانت تخصص صفحة أو صفحتين للإبداع الشعري بالأساس، والقصصي بالدرجة الثانية أو الثالثة، مع العلـم أن هذه الصحف نفسها كانت عرضة لكل أنواع التضييق عليها بالرقابـة والحجز والمنع، وكان أغلبها يطبع في تونس، وهو ما يكشف عن وجه آخر من أوجه التضييق التي كانت تمارس على الحرف العربي في الجزائر، ومن احتكار المستعمرين لوسائل الطباعة والنشر.

هذا إذن هو ما يفسر عدم ظهور الرواية في الفترة الاستعمارية، وهذا ما يجعل من المستحيل أن يكون محمد بن براهيم أو أحمد رضا حوحو أو غيرهما كتابا روائيين في جزائر الاحتلال. والمسرح من جهته لم يتمكن من الظهور في مطلع العشرينيات و لم يكتب له الاستمرار في الحياة إلا لأنه لم يكن يحتاج إلى القراءة والكتابة، و لم يكن يحتاج إلى وسائل الطبع والنشر، وبالرغم من هذه الميزات فقد ظل يعاني من مختلف الصعوبات والعراقيل، ولا يجد أي تشجيع أو دعم مادي أو معنوي [9].

من هنا نرى أن العامل الذاتي الانفرادي للكاتب لم يكن في استطاعته أن يفعل شيئا خارقا أمام الظروف القاهرة التي أشرنا إليها، وبناء عليه، لم يكن هناك أي مجال لشرف الريادة في هذا الفن أو ذاك، لأن الظروف كانت أقوى من الأفراد. ويمكن أن نضيف عاملا آخر مهما ــ أشار إليه بعض الدارسين ــ كان له دوره في تأخر ظهور الرواية في الجزائر، ألا وهو التقاليد الأدبية التي كانت تقاليد محافظة، تكاد تحصر الأدب في الشعر والمقالة الأدبية، و لم تكن الفنون الأدبية الحديثة تحظى فيها بالأهمية أو الأولوية التي كان يحظى بها الشعر والفنون الأدبية التقليدية. وفي هذا الصدد يذكر أستاذنا عبد الله ركيبي أن القصة

---

[9] يكفي أن نشير هنا أن علي سلالي ، المشهور باسم "علالو" اضطر إلى الانقطاع عن نشاطه المسرحي لأنه خير بين وظيفته في شركة النقل العمومي لمدينة الجزائر وبين الاشتغال بالمسرح ، وبطبيعة الحال توقف عن النشاط المسرحي لأنه لم يكن ليضمن له إعالة أسرته . راجع مذكرات علالو "شروق المسرح الجزائري" ترجمة أحمد منور ، نشر الجاحظية 2000 ص 9 .

لم يكن ينظر إليها على أنها أدب، ويضرب لذلك مـثلا أن جريـدة "البصائر" في سلسلتها الأولى (في الثلاثينيات) كانت تخصص بابا تحت عنوان "الأدب الجزائري " ((لا تنشر فيه إلا الشعر لا غير، مما يؤكد أن القصة لم يكن ينظر إليها على أنها أدب)) [10] كما يذكر ركيبي أيضا أن بعض كتاب القصة كانوا يوقعون قصصهم بأسمـاء مـستعارة دفعـا للحرج، مثل محمد بن العابد الجلالي الذي كان يوقع صوره القصصية باسم "رشيد" [11].

وأعود إلى مسألة البداية والريادة لأكرر أنني لا أميل إلى الفـصل فيها، لأن الموضوعية تقتضي منا حينئذ أن نطرح المسألة من أساسـها، ونناقش مفهوم الرواية والقصة، والفرق بين الاثنين من حيث الـشكل الخارجي ومن حيث البناء الداخلي، وسيحتاج الأمر إلى عرض النماذج المختلف بشأنها وتحليلها، وإظهار مدى تطابقها أو قربها أو بعدها عـن الأسس التي يقوم عليها هذا الفن أو ذاك، وهذا يتطلب بحثـا طـويلا مستقلا، غير أن ما يمكن قوله هنا باختصار هو أن المتفحص للنصوص المشار إليها آنفا يستطيع أن يلحظ الفرق بينها كلما تقدمنا في الزمن، سواء على مستوى الشكل، أو على مستوى الإيغال في العوالم الداخلية للعمل الفني الروائي، وهنا يصبح الحجم على سبيل المثال مقياسـا لا

---

[10] عبد الله ركيبي " "القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر" دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، مصر 1969 ص 26 .

[11] المرجع نسه ، ص 31.

يمكن تجاهله، فهناك فرق كبير بين صفحات "غادة أم القرى" التي لا تتجاوز الخمسين صفحة (وهي بهذا خليقة أن تصنف ضمن القصة الطويلة)، و"الحريق" لنور الدين بوجدرة التي تقل عن مائة صفحة (98 صفحة)، و"ريح الجنوب" التي تتجاوز مائتين وخمسين صفحة. وبالاستنتاج المنطقي فإنه كلما تضخم العمل الروائي وزادت صفحاته كلما اتسعت عوالمه، وتشابكت أحداثه ، واحتاج صاحبه إلى مهارة أكثر، وثقافة أوسع، تسمح له بالتحكم في فنه، والسيطرة على مجريات الأمور فيه. ومن هنا يكون التطور الذي لاحظناه مع مرور الوقت في النصوص المذكورة، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، تطورا طبيعيا ومنطقيا، وتكون "غادة الغادة" ـــ إذا اختلفنا في كونها رواية ـــ إرهاصا بالرواية، وتكون رواية "الحريق" على ما فيها من نقائص فنية تطورا طبيعيا لهذا الفن، وتكون "ريح الجنوب" النموذج الأفضل، ولكنها لن تكون كذلك بالنسبة للتجارب التي ستأتي بعدها، حتى بالنسبة لكاتبها نفسه، نظرا لما حققه من تطور في ملحوظ ـــ بالقياس إلى "ريح الجنوب" ـــ في روايته "الجازية والدراويش"، وهذا أمر طبيعي تماما.

ونستطيع أن نلحظ مرة أخرى مثل هذا التطور الطبيعي، حتى وإن لم يكن دائما منطقيا، حين ننظر إلى المسار الروائي بالنسبة للأفراد أو بالنسبة لمجموع الروائيين، وسواء على المستوى الآني المتزامن (أي ظهور مجموعة من الروايات في فترة زمنية محددة) أو الزمني المتعاقب.

يتجلى ذلك بالخصوص في الزيادة المطردة في عدد الروايات مع مر السنوات والعقود، ابتداء من سنة 1972، بل قبل هذا التاريخ ، إذا تغاضينا عما يمكن اعتباره نصا قصصيا أو روائيا. فإذا اعتمدنا مثلا على بعض المحاولات القليلة التي حاولت أن تضع إحصاء بيبليوغرافيا للقصة والرواية الجزائرية، فإننا نجد عدد النصوص الروائية قد بلغ في الفترة ما بين 1947 ــ وهي السنة التي ظهرت فيها "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو ــ و1989 خمسة وسبعين نصا، وهذا بالاعتماد على الإحصاء الذي قام به الأستاذان عبد الله ركيبي وإبراهيم رماني وتوقفا به به في سنة 1989 [12]، وبلغ عددها حسب إحصاء آخر قام به الباحث إبراهيم عباس 94 نصا، إلى نهاية القرن، أي سنة 1999 [13] ، مع العلم أن الإحصائين كليهما ينطلقان من سنة 1947، ويدرجان نصوصا كثيرة غير متفق بشأنها فيما إذا كانت رواية أم قصة مطولة ضمن جنس الرواية، ومنها بطبيعة الحال "غادة أم القرى". من جهة أخرى سقطت من إحصاء إبراهيم عباس العديد من النصوص الروائية التي لا خلاف حول جنسها [14]، كما سقطت أعمال روائية أخرى لكتاب أتى الباحث

---

[12] عبد الله ركيبي وإبراهيم رماني "فهرس الأدب العربي في الجزائر 1920-1989 ، ضمن مطبوعات مجلة معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر (دون تاريخ) . الصفحات الخاصة بالرواية من ص 59 إلى 72.

[13] إبراهيم عباس "البحث في مكانة الرواية الجزائرية ، دراسة بيبليوغرافية تحليلية " ضمن كتاب "الملتقى الثالث "عبد الحميد بن هدوقة" ، مديرية الثقافة لولاية البرج ، نشر جمعية الاختلاف ، 2000 ، الصفحات 216 إلى 220 .

[14] مثال ذلك "مقامة ليلية" لعبد العزيز غرمول ، الصادرة عن جمعية المبدعين سنة 1993 ، و"رحل وثلاث نساء" لفاطمة العقون ، الصادرة عن الجاحظية سنة 1997 و"المراسيم والجنائز" لمفتي بشير ،

على ذكر أعمال لهم [15]. ومعنى هذا أن الإحصاءين كليهما غير دقيقين، ولكنهما يعكسان إلى حد مقبول مدى التطور العـــددي للنـــصوص الروائية الجزائرية.

وبناء عليه ، نجد الإحصاءين يتفقـــان علـــى نـــص واحـــد في الأربعينيات، ونصين اثنين في الخمسينيات، ونص واحد في الستينيات، ويختلفان في السبعينيات بوجود فرق 5 نصوص بين الإحـــصاء الأول والإحصاء الثاني فيذكران على التوالي 19 و 14 عنوانا، ويختلفـــان في عقد الثمانينيات بفرق 7 نصوص، حيث يقدمان 53 و60 عنوانا، أما في التسعينيات فيتفرد الإحصاء الثاني ــ بحكم تأخره زمنيا عـــن الأول ــ بذكر 16 عنوانا. وعلى العموم يبدو لنا عدد الإصدارات الروائيـــة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين يتطور بشكل ســـريع وغـــير منتظم، وقد ضرب عقد الثمانينيات الرقم القياسي في عدد الروايات بما يقارب الستين رواية، في حين عاد الـــرقم في عقـــد التـــسعينيات إلى "السقوط الحر" ليترل إلى ثلث عددها في الثمانينيات، وقد ارتفع عـــدد الإصدارات الروائية من جديد ، ابتداء من مطلع القرن الحالي (الواحد

الصادرة عن "جمعية الاختلاف" سنة 1998 ، و"مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق الـــصادرة عـــن دار الفارابي ببيروت سنة 1999 إلى غير ذلك من الروايات .

[15] مثل رواية "البطاقة السحرية" لمحمد ساري ، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1997 ، وأعيد نشرها بالجاحظية سنة 1999.

والعشرين) ليبلغ في السنوات الثلاث الأخيرة ما صدر منها — حسب تقديري — في سنوات الثمانينيات بأكملها*.

وبالطبع ، هناك ظروف وعوامل عديدة كان لها الأثر في ازدياد عدد الروايات طيلة الثلاثين سنة الماضية، منها الزيادة المطردة في عدد الكتاب، بسبب انتشار التعليم، وتطور وسائل النشر، ومساهمة الأجيال المتلاحقة منذ عقد السبعينيات إلى اليوم في الكتابة الروائية، يضاف إلى ذلك ما تلقاه الرواية من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي تجري على المستوى الوطني وفي البلاد العربية الأخرى، ومثل الشهرة التي حققتها أسماء عديدة بفضل الرواية، سواء في الجزائر أو خارج الجزائر، و لم تحققها عن طريق القصة أو الشعر مثلا، وهذا ما جعل حلم أي قاص، وخاصة الشبان، أن يصبح روائيا، وحلم أي روائي أن يضيف روايات أخرى إلى رصيده.

عدد الروائيين ازداد بدوره بازدياد عدد الكتاب وتلاحق الأجيال المتعاقبة الذي أشرنا إليه، ففي عقد السبعينيات الذي بدأ بالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد المالك مرتاض، لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال تمثلت بالخصوص في محمد العالي عرعار وبقطاش مرزاق، تلتها أسماء في عقد الثمانينيات من أمثال جيلالي خلاص،

* كان لصندوق دعم الإبداع على مستوى وزارة الاتصال والثقافة ، والسنة الثقافية الجزائرية في فرنسا سنة 2003 ، دورهما البارز في زيادة عدد الأعمال الإبداعية المنشورة في السنوات الثلاث المذكورة .

والأعرج واسيني والهاشمي سعيداني، وأحلام مستغانمي وإبراهيم سعدي، والأمين الزاوي، ومحمد ساري، والحبيب السايح ، وحميدة عياشي ، ورابح خدوسي، والأزهر عطية. وتميز إلى جانب هؤلاء ظهور روائيين يمثل كلاهما ظاهرة لوحده، حيث تميزا بغزارة الإنتاج وقوة الحضور، وأعني بهما الحفناوي زاغز ، ورشيد بوجدرة ، اللذين ينتميان في الحقيقة إلى رعيل الجيل الروائي الأول، غير أنه بقدر ما لقي الأول من اهتمام بين مؤيد ورافض لرواياته، بقدر ما تنوسي الثاني وظلت رواياته بعيدا عن دائرة الضوء.

وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينيات، وهي في معظمها أسماء نسائية نذكر منها: بشير مفتي، وياسمينة صالح، وفضيلة الفاروق ، وفاطمة العقون وجميلة زنير . ويصعب حصر كل الأسماء التي لحقت بهؤلاء، فالقائمة طويلة، ولسنا هنا بصدد حصر كل الأسماء، ولكن الشيء الذي أود أن أؤكده في الأخير، هو أن الفن الروائي الجزائري قد بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج، تشهد عليها الترجمات العديدة منه إلى اللغات الأخرى، وأصبح يشكل النوع الأدبي الأول، إن لم يكن في العدد، فعلى الأقل من حيث استحواذه على اهتمام القراء في الساحة الأدبية. كذلك ما يزال هذا الإنتاج الغزير غير متابع نقديا، وغير مصنف وغير مدروس. خاصة أنه أصبح اليوم، وبعد طغيان الواقعية عليه في فترة السبعينيات، يتضمن تيارات فنية عديدة، بما في ذلك اجتهادات الرواد الأوائل التي تميزت بالتجديد

والأصالة في آن واحد، و لم تكرر نفسها ، وأعني بالخصوص أعمـــال وطار وبن هدوقة، والشيء نفسه يقال عن البحث المتواصل والتجديد الذي ما فتئ واسيني لعرج يبحث عنه في أعماله المتلاحقة، وكـــذلك اجتهادات الروائيين الآخرين. إن كل هذه المسائل تحتاج إلى نقـــاش طويل وبحث معمق، يسهم فيه الجميع من مبدعين ونقاد، وقراء، وآمل أن أكون بهذه الورقة قد فتحت باب النقاش فيه، كما أنوي العودة إلى الموضوع مستقبلا، وإلى مواصلة البحث فيه.

نشأة وتطور الرواية المغاربية بالفرنسية

عوامل ومظاهر التماثل والأختلاف*

حينما نطرح على بساط البحث مسألة بداية الرواية باللسان الفرنسي في الأدب المغاربي بأقطاره الثلاثة: الجزائر وتونس والمغرب فإن أول صعوبة تواجهنا في هذا الصدد هي "مفهوم الرواية" نفسه، الذي يتم على أساسه تصنيف العمل في هذا النوع الأدبي، إذ أنه لا يكفي أن يضع المؤلف أو الناشر على غلاف العمل لفظ "رواية" لكي يكتسب تلك الصفة بطريقة آلية، خاصة أن الأعمال الأولى في أي فن كثيرا ما لا يتفق الناس حول نوعها، وكثيرا ما تأتي غير ناضجة من الناحية الفنية، وبها عيوب خلقية ـــ إن صح التعبير ـــ تجعل تصنيفها ضمن هذا الفن أو ذاك أمرا غير دقيق*. ثم تأتي بعد هذا شروط أخرى لعل أهمها أن يشكل العمل انطلاقة لهذا النوع الأدبي الجديد، فلا يكون عملا انفراديا، معزولا، وبعيدا زمنيا عن الأعمال التي ستظهر بعده في نوعه، لأنه إذا لم يؤثر في محيطه الثقافي، ولم يحفز الكتّاب الآخرين على الاحتذاء به، فإنه لا يصح أن يعد بداية لهذا النوع**.

---

* إلى وقت قريب كان يطلق على المسرحية في الجزائر، وفي بلاد المغرب عامة، اسم "الرواية"، وقليلا ما كان يخشى اللبس في الاسم فتضاف إليه الصفة فيقال: "رواية مسرحية".

** أبرز مثال على هذا في تاريخ الأدب العربي الحديث قصيدة الشعر الحر، التي سبقت فيها محاولات عديدة للشعراء في الربع الثاني من القرن العشرين، دون أن يعد ذلك بداية لها، ولم تعتمد سنة 1947 كبداية لهذا النوع من الشعر إلا بعد أن شاعت قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة و"هل كان حبا" لبدر شاكر السياب، وأصبحتا نموذجا يحتذي به العديد من الشعراء.

وانطلاقا من التحفظين المذكورين يمكننا القول أن المسألة غير محسومة بالنسبة لبدايات الرواية المغاربية الفرنسية اللسان، لا على مستوى القطر الواحد، ولا على مستوى بلاد المغرب ككل***. ففي الجزائر نجد لهذه الرواية تاريخين الأول يرجعها إلى سنة 1920، بظهور كتاب قايد بن الشريف الموسوم بـ"أحمد بن مصطفى القومي"[16]، وهو عبارة عن سيرة ذاتية يسرد فيها المؤلف سيرة حياته، ويسهب بالخصوص في رواية تفاصيل مشاركته في الحرب العالمية في صفوف الجيش الفرنسي، والثاني هو سنة 1925 وهو التاريخ الذي ظهرت فيه رواية عبد القادر حاج حمو"زهراء امرأة المنجمي" (Zohra la femme du mineur)[17]. ونظرا إلى كون كتاب بن الشريف سيرة ذاتية، وقد كتبها صاحبها بهذا القصد، فإن هناك من لا يعدها رواية، وبالنتيجة يعد سنة 1925 هو التاريخ الأصح لبداية الرواية الفرنسية اللسان في الجزائر، مع العلم أن أكثر الروايات المغاربية، ولاسيما روايات الرواد هي أساسا من نوع السيرة الذاتية حتى وإن لم يصرحوا بذلك*.

ويعود تاريخ أول رواية تونسية بالفرنسية إلى سنة 1922، وذلك بظهور رواية "ياسمينة" لتيودور فالانسي (Théodore Valensi) ، وهو

*** وأنا أتحدث هنا عما كتبه المغاربة، لا عما كتبه المستوطنون الأوروبيون الذين جاؤوا مع الاحتلال أو الحماية ، وهذه إشكالية أخرى سنعود إليها بعد حين.

16 ظهرت هذه الرواية في باريس سنة 1920 بمطبوعات Payot .

17 صدرت بباريس عن مطبوعات Le Monde moderne

* أبرز نماذج هذا النوع وأشهرها : رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون بالفرنسية، و"الخبز الحافي" لمحمد شكري بالعربية.

من أبناء الجالية اليهودية التونسية، وهي رواية الكاتب الوحيدة، ولا نعرف عنها إلا أنها "رواية عربية" كما يصفها صاحبها، تصور جانبا من الحياة العربية بطريقة رومنسية، وبسبب ذلك صادفت هوى قديما في نفس المتلقي الفرنسي وهو تعلقه بأدب الاغتراب، فأخرجت للسينما سنة 1926 وأعيد طبع الرواية عدة مرات[18].

وظهرت أول رواية بالفرنسية في المغرب سنة 1932 بقلم كاتب يدعى شاط بنعآزوس، أو بنعزوز (Chatt Benazous) وأعطاها عنوانا دينيا تقريبا وهو: "زخارف باهتة""Mosaïques ternies"[19]. ويذكر المؤرخ الأدبي "جان ديجو" بشأنها أنها تقع في 227 صفحة، وهي من نوع السيرة الذاتية، وأن مؤلفها يشكو فيها من تجديدات الحداثة التي أتى بها الأوروبيون[20].

وما نلاحظه بشأن البداية في كل من تونس والمغرب أنها كانت بداية انفرادية ، أو معزولة، ولم تخلق حركية ولا استمرارية، مثل ما كان الحال عليه في الجزائر، تجعل منها بداية حقيقية لهذا النوع الأدبي في البلدين، فخلال ما يزيد عن ثلاثين عاما، أي إلى غاية 1953 وهو تاريخ صدور رواية "تمثال الملح" (La statue de sel) لألبير ميمي ـــ التي شكلت انطلاقة قوية لكاتبها وللرواية التونسية باللغة الفرنسية ـــ لم

---

[18] Jean Déjeux "Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française"Ed. Kharthala. Paris 1984, p328.

[19] Ibid, p260.

[20] Ibid, p230

تظهر إلا روايتان أخريان، واحدة سنة 1929 لــ" ديزي سباق" (Daisy Sebag) بعنوان "بعيدا عن الأرض الحمراء"(Loin de la terre rouge) ، والثانية سنة 1940 لمحمد أصلان بعنوان "عيون ليلى الــسوداء" (Les yeux noirs de Leila)[21].

وحتى في المرحلة اللاحقة ، أي مرحلة ما بعد الاستقلال، لم تعرف هذه الرواية تطورا كميا ولا نوعيا، باستثناء أعمال ألبير ميمي، الــذي اختار الإقامة في فرنسا نهائيا بعد استقلال تونس. وفي هذا المقام يجــدر بنا أن نفتح قوسا لنلاحظ أن "ألبير كامو" نفى عن هــذا الكاتــب في المقدمة التي كتبها لــ"تمثال الملح" أن يكون كاتبا تونسيا ولا فرنــسيا، واستبقى له صفة "اليهودي" التي يبدو أنه يرفضها ــ حسب ما يقــول كامو ــ [22]. وظل الأمر على ما هو عليه إلى منتــصف الــسبعينيات ، حين ظهرت روايات وأسماء كتَّاب جدد هم بالأساس: مصطفى التليلي وعبد الوهاب مدَّب ، وفوزي الملاح.

والشيء نفسه يقال عن المغرب، حيث بقيت رواية "الزخــارف الباهتة" وحيدة مؤلفها، ووحيدة نوعها طيلة حوالي عقدين من الزمن، إلى حين ظهور "سبحة الكهرمــان" (Le chapelet d'ambre) لأحمــد سفريوي سنة 1949، مما يعني أن المحاولة الأولى ظلت فردية، ولم تتحول

---

21 Ibid, p320 et 269.

22 كتب في المقدمة المذكورة يقول : ((هاهو ذا كاتب فرنسي من تونس، الذي هو ليس بفرنــسي ولا تونسي ولكنه يهودي من أم بربرية وهو ما لا يبسط المسألة في شيء . إلخ.. راجــع ذلــك في المقدمة المذكورة في : La statue de sel. Gallimard. 1966

إلى ظاهرة إلا بعد دخول إدريس شرايبي بإنتاجه الغزير والمتنـــوع، إلى جانب السفريوي، ابتداء من ســـنة 1954، بروايتـــه الأولى "الماضـــي البسيط" (Le passé simple).

وقد تعاظم مد الكتابة بالفرنـــسية في المغـــرب بعـــد منتـــصف الستينيات، واعتبر ظهور مجلة "أنفاس" (Souffles) لعبد اللطيف اللعبي آنذاك مؤشرا بارزا على ذلك التعـــاظم، وبلـــغ أوجـــه في ســـنوات السبعينيات، بحيث احتل كتَّاب المغرب الأقصى الـــصف الأول بـــين الكتاب المغاربيين بالفرنسية، حسب رأي محرري الصفحات المتعلقـــة بالأدب المغاربي في موسوعة "لينيفيرساليس"[23]. وقد بـــرزت في الفتـــرة المذكورة أسماء جديدة سيكون لها شأن كبير فيما بعد، وخصوصا محمد خير الدين ابتداء من سنة 1967 بروايته "اغادير"، والطاهر بن جلـــون ابتداء من سنة 1973 بروايته الأولى "حرُّودة"، التي تلتها روايات عديدة توجت بجائزة "الغونكور" سنة 1987 *.

* والأمر مختلف بشأن البداية في الجزائر، حيث لم تعرف الرواية منذ سنوات العشرينيات ظاهرة العمل الفردي المعزول أولا الانقطاع لمـــدة طويلة، وبرزت أثناء ذلك أسماء عديدة في مجال الكتابة الروائية، حـــتى وإن لم يتعدَّ إصدار أي منهم أكثر من روايتين، وأشهر هؤلاء الكتاب :

---

23 المحررون هم جمال بن الشيخ وأندري ماندوز وكريستيان شولي عاشور . انظر :
"Littérature maghrébine"in Encyclopédia Universalis.V.14, p254.

* حصل عليها سنة بروايته "ليلة القدر" (La nuit sacrée).

عبد القادر حاج حمو صاحب رواية "زهراء امرأة المنجمي"، وشكري خوجة الذي أصدر في سنتي 1928 و1929 على التوالي روايتي "مأمون" و"العلج أسير بلاد البربر" ورشيد زناتي صاحب رواية "بولنوار، الفتى الجزائري"(Bou-el-nouar, le jeune algérien) (1941) . والملفت للنظر في هذه الفترة الأولى هو ظهور روائيتين من بين الرجال، هما الطاوس عمروش وجميلة دباش، حيث أصدرت الأولى رواية " الزنبقة السوداء" (Jacinthe noire) سنة 1937، وأتبعتها ــ بعد انصرافها مدة طويلة إلى مجالات إبداعية أخرى ــ بـ"شارع الطبول" (La rue des tambourins) سنة 1960، وأصدرت الكاتبة الثانية بدورها روايتين، هما "ليلى ، فتاة الجزائر" (Leila, jeune fille d'Algérie) سنة 1948 و"عزيزة" سنة 1955 ونشرت بين الروايتين أعمالا أخرى ذات طابع اجتماعي وتربوي.

وعلى العموم، فقد صدر للكتّاب الجزائريين بالفرنسية، خلال ثلاثة عقود، عشرُ روايات ، موزعة على النحو التالي: أربع روايات في عقد العشرينيات، واثنتان في عقد الثلاثينيات ، وأربع في عقد الأربعينيات، وحسب تقديرنا أنه لولا التأثيرات السلبية للحرب العالمية الثانية في كل نواحي الحياة لكان العدد أكثر من هذا.

ولا يفوتني أن أسجل هنا ملاحظة مهمة وهي أنني لم أحص من الأعمال إلا ما صدر بالفعل، ولم أدخل في الحسبان الروايات التي كتبها

ونشرها جزائريون بالاشتراك مع كتاب أوروبيين، إذ أننا لو أدخلنا هذا في الحسبان لارتفع العدد إلى حوالي خمس عشرة رواية، ولتراجع تاريخ بداية الرواية الجزائرية بالفرنسية إلى سنة 1910 على الأقل**.

وهناك ملاحظة أخرى مهمة تتعلق باستمرار صدور هذا الإنتاج الروائي وغير الروائي، حيث يعود ذلك لسببين رئيسيين: الأول إلى سياسة مقصودة من السلطات الاستعمارية بتشجيع الإنتاج الفكري للأهالي ـ حسب التعبير الذي كان شائعا ـ تحسبا للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، حتى تحاول من خلال ذلك ما كانت

تسميه "الإنجازات الثقافية والحضارية" للاستعمار***، وقد نجحت في إقناع بعض الكتّاب الجزائريين في ذلك الوقت بالمشاركة في إحياء الذكرى المئوية للاحتلال سنة 1930 بخطب أشادوا فيها بـ"أفضال" فرنسا على الجزائر وبدورها الثقافي والحضاري. والسبب الثاني هو أن ما نشره الجزائريون طيلة ثلاثة عقود لم يكن مزعجا للسلطات، ولا مقلقا لها على الصعيد السياسي.

** مثال ذلك رواية "خضراء، راقصة أولاد نايل" (Khadra, la danseuse des Ouled Naïl)، التي كتبها سليمان بن براهيم بالاشتراك مع الرسام الشهير "إتيان ديني"، الذي أصبح يعرف بعد أن أشهر إسلامه باسم نصر الدين ديني.، ونشرت الرواية بباريس سنة 1910..

*** تجسدت هذه السياسة في ما عرف بقانون 4 فبراير 1919 الذي ألغى العديد من بنود قانون "الأندجينا" الظالم، وأصبح للجزائريين الحق بموجب القانون الجديد في تأسيس الجمعيات وإنشاء الصحف، والمشاركة في الحياة السياسية.

والحقيقة أنه حتى وإن لم يكن ما أنتجه الروائيـــون "الأهـــالي" في الفترة المذكورة مزعجا للسلطات من الناحية السياسية، فإن ذلـــك لا يعني أنه كان فارغ المحتوى، أو أنه كان أدبا فولكلوريا كمـــا وصـــفه بعض الدارسين، بل كان ـــ رغم خطابه المهادن للاستعمار ـــ معـــبرا بصدق عن الواقع المزري الذي كان يعيشه الجزائريون، أعـــني واقـــع الاحتلال والاستغلال والعنصرية على مختلف المستويات الاجتماعيـــة، فرواية قايد بن الشريف، على سبيل المثال، التي سرد فيها سيرته الذاتية، وأشاد بدوره في الدفاع عن شرف فرنسا، كانت تحمل سؤالا ضـــمنيا مفاده: إذا كانت هذه تضحيتي من أجل فرنسا، ومعي 170 ألف مجند جزائري شاركوا في الحرب، فماذا قدمت لنا فرنسا في مقابـــل هـــذه التضحية؟ وهذا هو السؤال نفسه الذي سيبلوره مولود معمري بشكل صريح في روايته "نوم العـــدل" (Le Sommeil du juste) في منتـــصف الخمسينيات، كما كانت رواية "زهراء امرأة المنجمي"، تحمل صرخة في وجه الظلم الاجتماعي الذي كان الجزائري يلقاه في حياتـــه اليوميـــة، واحتجاجا على عدم المساواة في الحقوق بين العامل الجزائري وزميلـــه الأوروبي العامل معه في المنجم نفسه. هذه هي الرسالة الحقيقية لمؤلف الرواية عبد القادر حاج حمو حتى وإن غلّف تلك الـــصرخة بثـــوب فولكلوري في جزء من الرواية تحدث فيه عن العادات والتقاليد المحلية، ووصف احتفال أهل مدينة مليانة بوليهم الصالح ســـيدي أحمـــد بـــن يوسف. وأكتفي بهذين المثالين.

والغريب في الأمر أن باحثا متخصصا في الأدب المغاربي مثل "جان ديجو" لا يرى في هؤلاء الكتّاب إلا مجرد "كتبة" كانوا يتقربون بما يكتبونه للمستعمر، وأن طموحهم لم يكن يتجاوز طلب الرضى عنهم، والاعتراف لهم بأنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون على الكتابة بلغة المستعمر دون أخطاء[24]. وبطبيعة الحال لن نناقش هذا الرأي هنا لأنه ليس هذا موضوعنا.

والأغرب من موقف ديجو هو موقف دارسي هذا الأدب من المغاربة، أمثال عبد الكبير الخطيبي في كتابه "الرواية المغاربية" [25]، وغني مرّاد في كتابه "الأدب الجزائري ذوالتعبير الفرنسي" [26]، ومحمد أمين الزاوي في أطروحتيه للماجستير والدكتوراه[27]، ويتمثل موقفهم في تجاهلهم الكامل للنصوص الروائية التي ظهرت قبل 1952، وانصرافهم بالأساس إلى ما ظهر منها بعد هذا التاريخ، كأن الأدب المغاربي بالفرنسية لم يبدأ إلا من منتصف القرن العشرين. وهذه المسألة لا أريد أن أمر عليها دون تعليق.. لقد وقفت عندها طويلا، محاولا أن أجد لها تفسيرا، ولم أصل فيها إلى رأي نهائي ومؤكد ولكنني وجدت لها ثلاثة احتمالات:

---

24 Jean Déjeux "Situation de la littérature maghrébine de langue française", O.P.U. Alger 1982. p29 .

25 Abdekabir Khatibi "Le roman maghrébin". Ed. F. Maspéro. Paris 1968.

26 Ghani Merad "La littérature algérienne d'expression française". Ed. Oswald. Paris 1976.

27 ــ محمد أمين الزاوي "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية" رسالة ماجستير نوقشت بجامعة دمشق سنة 1984.

الاحتمال الأول هو عدم اطلاع هؤلاء المؤلفين، أو بعضهم على الأقل، على أعمال هؤلاء الروائيين الأوائل، وقد دفعني إلى هذه الفرضية ما لاحظته من إعادة "تسخين" بعض الأفكار والآراء التي قالها "جان ديجو" بشأنها، وهي آراء وأفكارا بثها وكررها هنا وهناك في مؤلفاته الكثيرة في الأدب المغاربي بالفرنسية، ومن ثمة اقتنعوا أن لاشيء في ذلك الأدب يستحق عناء الدراسة.

والاحتمال الثاني أن تلك الروايات لا تتفق والقناعات الأيديولوجية لهؤلاء الدارسين، وهي مسألة واردة أيضا، علما أن كتاب الرواية في الفترة ما بين 1920 – 1950 كانوا كلهم إصلاحيين حداثيين، معجبين بإصلاحات كمال أتاتورك، دون أن يذهبوا معه بعيدا في رفض الدين وتبني اللائكية، ونستثني منهم مالك بن نبي الذي كان أقرب ما يكون في توجهه الفكري إلى جمال الدين الأفغاني، وكذلك علي الحمّامي، الذي كان صاحب فكر ثوري وطني، بالمعنى الجهادي التقليدي لا بالمعنى الماركسي*.

والاحتمال الثالث، أنها بدت لهم روايات ضعيفة في جانبها الفني لا تستحق الاهتمام، حيث يغلب عليها السرد التقريري المباشر، وتتبنى الأطروحات الفكرية الجاهزة لتنسج الأحداث الروائية على مقاسها**.

---

* شارك بالسلاح في ثورة الريف إلى جانب عبد الكريم الخطابي، وقد شرفه الخطابي بكتابة تقديم لروايته "إدريس" حين صدرت بالقاهرة سنة 1943.

** هذا النوع من الروايات هو ما أصبح يعرف بمصطلح "الرواية الأطروحة" (Le roman thèse)

وهذا صحيح إلى حد ما، وهذه خلاصة ما قاله فيها "جـان ديجـو"، ولكن هذا لا يشكل قاعدة مضطردة في كلّ الروايات، ولا ينطبق على جميع الكتّاب، كما أن أصحاب الأطروحـات أنفـسهم لم يكونـوا شديدي التقيُّد بها على المستوى الفني، إلا ما ندر*.

وعلى أية حال فإذا كان عدم الاطلاع على تلـك الأعمـال — لسبب أو لآخر — لا يبرر تجاهلها، فـإن عـدم التلاقـي معهـا في الأيديولوجيا، أو وجود ضعف فني فيها لا يشكل أيضا مبررا لتجاهلها. ويبقى السؤال بخصوص هذه المسألة مطروحا.

ولا تنتهي مسألة البداية بعد أن حاولنا تحديدها زمنيا والإجابـة على بعض التساؤلات التي تثيرها، بل إنها تطرح أمامنـا بعـد هـذا إشكالات أخرى ليست أكثر وضوحا، ولا أقل تعقيدا، إذ أننا كنا قد انطلقنا في بحث الموضوع وكأننا على اتفاق مـسبق حولـه وحـول مفاهيمه. وحقيقة الأمر أننا حين ندخل في التفاصيل نجد أننا مخـتلفين جدا ، وأول هذا الاختلاف يتعلق بمفهوم تكرس بفعل الاسـتعمال إلى درجة لم يعد يثير الانتباه، وأعني به مفهوم "الرواية المغاربية باللـسان الفرنـسي(Le roman maghrébin de langue française) أو "الروايـة المغاربية ذات التعبير الفرنسي" (Le roman maghrébin d'expression française) أو بتعبير أبسط "الرواية المغاربية الفرانكوفونية" (Le roman

* مثل رواية محمد ولد الشيخ "Myriem dans les palmes" .

(maghrébin francophone) ** ، مع ما يثيره هذا المفهوم من التساؤلات العديدة، مثل: ما علاقة اللغة الفرنسية بـ"المغرب العربي"، حسب التسمية الرسمية، والمغرب "العربي/لأمازيغي"، حسب الواقع الاجتماعي القائم؟ وما علاقة هذه الرواية "المغاربية" بالرواية الفرنسية؟ وهل هناك مميزات خاصة بهذه الرواية تستدعي وصفها بـ"المغاربية"، وهل هذه الصفة تشير إلى خصوصية معينة أم أنها مجرد نسبة إلى منطقة جغرافية معينة؟ ويستدعي هذا سؤالا آخر مهما يتعلق بالكاتب نفسه: من هو الكاتب المغاربي باللسان الفرنسي؟ (لنتذكر نفي ألبير كامو ـ الذي سقناه منذ قليل ـ صفة الكاتب التونسي والفرنسي معا عن ألبير ميمي) وماذا يميز الكاتب المغاربي عن غيره من الكتاب الآخرين باللسان الفرنسي؟ أعني الكتاب من مستوطني الأمس؟ ومكتسبي الجنسية اليوم؟ والكتاب الذين ينتسبون إلى أقليات عرقية أو دينية مثل حال ألبير ميمي؟ وهذه الأسئلة وغيرها ـ إذ نسوقها هنا ـ هي بطبيعة الحال ليست جديدة، فقد طرحت من أطراف عديدة، وفي أوقات مختلفة، وتحت عناوين شتى، ولكنها ستظل تطرح باستمرار إلى أن تجد لها إجابة مقنعة، وسوف نقف مع بعض هذه التساؤلات، ليس بغرض الإجابة عنها ولكن من باب التذكير بها، ومحاولة منا لإلقاء المزيد من الضوء عليها.

** وهذه التسميات أو الأوصاف نفسها متداولة بكثرة ـ كما هو معروف ـ في دراسة الأدب المغاربي بالفرنسية بصفة عامة، حيث النسبة فيه للبلد أو للمنطقة الجغرافية: الجزائري أو التونسي، أو المغربي أو المغاربي.

1 ــ ففيما يخص علاقة اللغة الفرنسية بالبلاد المغاربية، أو بتعبير آخر: وجود اللغة الفرنسية بهذه البلاد فإن المسألة في غاية الوضوح، ولا تحتاج إلى وقفة طويلة معها، فكلنا يعرف كيف جاءت هذه اللغة في ركاب الجيوش الفرنسية الغازية إلى البلاد المغاربية، حيث فرضت بالقسر مثل ما فرض الاستعمار والحماية على أقطار المغرب كلها ــ باستثناء ليبيا ــ وعمل الفرنسيون على نشرها والعمل بها كلغة رسمية إلى جانب اللغة العربية في كل من تونس والمغرب، وكلغة وحيدة في الجزائر، حيث منعت اللغة العربية في المدرسة ومن الاستعمال في الدوائر الإدارية الرسمية، وعدت لغة أجنبية عن البلد، ولم يكن يسمح للجزائريين إلا بفتح المدارس القرآنية، التي يقتصر دورها على تحفيظ القرآن الكريم ومبادئ الفقه والنحو، أما من كان يريد الاستزادة من ذلك فكان عليه أن يرحل إلى الزيتونة في تونس، أو القرويين في فاس. وكان نتيجة هذه السياسة أن انكمش دور اللغة العربية في المجتمع، وحرمت أجيال متعاقبة من الجزائريين من تعلم لغتهم، وهذا ما يفسر أن جيل ما قبل الاستقلال من الروائيين الجزائريين لم يكن يمتلك إلا اللغة الفرنسية كوسيلة تعبير وحيدة.

وكان الوضع مختلفا في تونس والمغرب، أولا لقصر مدة الاحتلال بالقياس إلى الجزائر: 75 و44 عاما على التوالي مقابل 132 عاما في الجزائر، وثانيا لاختلاف طبيعة الهيمنة الفرنسية في البلدان الثلاثة، فقد احتلت الجزائر احتلالا استيطانيا مباشرا قضى على كل مقومات الدولة

التي كانت قائمة فيها، في حين فرضت الحماية على كل من تونس والمغرب، وهو ما أبقى على كيان الدولة قائما في هذين البلدين، كما بقي رمز الدولة والسيادة فيهما قائما أيضا، ممثلا في شخص الباي في جهة والملك من الجهة الأخرى، وهو ما ساعد على توحيد المقاومة فيما بعد وأكسبها الشرعية بالتفافها حول هذين الرمزين.

ورغم اختلاف السياسة التي اتبعتها فرنسا في حكم البلدان الثلاثة، فإن السياسة التعليمية التي اتبعتها في الأقطار الثلاثة كانت متقاربة في أهدافها العامة، بحيث عملت السلطات الاستعمارية على إضعاف مركز اللغة العربية، وعزلها تدريجيا من التعاملات اليومية، وحصرها في الوظائف الدينية التقليدية، عملت في المقابل على توسيع التعامل باللغة الفرنسية في مختلف مجالات الحياة، وأنشأت تعليما عصريا باللغة الفرنسية، ومدارس مزدوجة اللغة، عصرية في برامجها، لتخريج نخبة من الأهالي، كانت تختارهم بعناية من أبناء الوجهاء والموالين لها للمشاركة في التسيير والإدارة، ولكي يلعبوا دور الوسيط بينها وبين الشعب[28].

وعلى هذا النحو تضاءل دور اللغة العربية في المجتمع المغاربي، وانحصر في مجالات محدودة، في الوقت الذي تعاظم فيه دور اللغة الفرنسية، وأصبحت لغة الإدارة، والصناعة والتجارة والأعمال النوعية الحرة مثل الطب والهندسة والصيدلة والمحاماة، ولذلك أصبح الناس

---

28 فلادمير ماكسيمينكو "الأنتليجانسا المغاربية : المثقفون أفكار ونزاعات" ترجمة عبد العزيز بوباكير ، دار الحمة/النهضة ، الجزائر 1984 ص28.

يقبلون على تعليم أبنائهم بهذه اللغة لأسباب اقتصادية، وكوسيلة للانفتاح على التقنية الحديثة، واتسع مجال استعمالها مع الوقت ليشمل الأدب والفكر والفن. ومازالت الفرنسية، للأسباب المذكورة، تحتل اليوم المكانة الأولى في هذه البلاد، كلغة أولى في مجا التعليم العلمي والتقني، وفي التعامل اليومي في الميادين المختلفة، ولاسيما في ميدان المال والاقتصاد والصناعة والتكنولوجيا. ولم تتمكن سياسة التعريب التي طبقت في الأقطار المغاربية في سنوات السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي بالخصوص، من إدخال أي تغيير يذكر على هذه المعادلة. ومع الانفتاح الاقتصادي، ودخول مرحلة اقتصاد السوق في العشرية الأخيرة، ازدادت هذه المعادلة اختلالا لصالح اللغة الفرنسية.

2 ـــ فإذا جئنا إلى علاقة الأدب المغاربي بالأدب الفرنسي فإننا لن نجد الأمر بمثل هذا الوضوح، فنحن لو استرشدنا ـــ على سبيل المثال ـــ بمدرسة الأدب المقارن الفرنسية في تحديد علاقة الأدب المغاربي الفرانكوفوني بالأدب الفرنسي فإن النتيجة التي سنصل إليها من الناحية النظرية هي أنه أدب فرنسي، لأن هذه المدرسة لا تعترف بالحدود السياسية في ميدان الأدب، ولا تنظر إلى الآداب التي كتبت بلغة واحدة إلا باعتبارها آدابا إقليمية في داخل الأدب الواحد[29]. ولكن هذا من الناحية النظرية، أما من الناحية العملية فإن أي قارئ عادي، ناهيك عن

[29] Cf: Claude Pichois et A.M. Rousseau « La littérature comparée » Armand Colin. Coll. U2 Paris 1971, p175.

الناقد والباحث المختص، يشعر بوجود خصوصية مغاربية لهذا الأدب. إننا قد لا يستطيع تحديدها ولكننا نحس بها بدرجات متفاوتة في كل الآثار التي نقرأها للمغاربة. ويذهب بعض الباحثين والمؤرخين إلى القول بوجود هذه الخصوصية منذ القديم، لأن المغاربة تفاعلوا بثقافات غيرهم منذ القديم وكتبوا بلغات محتليهم، وأشهرهم " أبوليوس" صاحب رواية "الحمار الذهبي"، التي يرى فيها بعضهم أنها أول رواية كتبت في التاريخ [30]، والقديس "أغسطين" صاحب "الاعترافات"، و"يوبا الثاني" ملك قيصرية (شرشال الحالية)* . وفيما يلي نورد بعض الآراء المتعلقة بهذه الخصوصية.

يقول "بول مونسو" فيي كتابه "الأفارقة : دراسة في الأدب الإفريقي اللاتيني" متحدثا عن أدب "أبوليوس" و"أغسطين": ((إن الأدب الإفريقي هو بالتأكيد أحد أقاليم الأدب اللاتيني، ولكنه إقليم له وجهه المميز وتقاليده وعبقريته الخاصة)). ويذكر في مكان آخر الملمح الشرقي بالذات لهذه الشخصية الإفريقية، حيث ينظر إلى النوميديين والموريطانيين باعتبارهم مشارقة، فيقول: ((إن المؤلفين الأفارقة غالبا ما يظهرون بمظهر الأجنبي في الأدب اللاتيني، حيث يمكن القول عنهم إنهم

---

[30] راجع تقديم الترجمة التي قام بها الدكتور أبو العيد دودو لهذه الرواية ونشرتها جمعية الاختلاف بالجزائر سنة 2001.

* تبعد عن مدينة الجزائر بـ 100 كيلومتر نحو الغرب.

مشارقة تائهون في الغرب.. إن الواحـــد منـــهم يظـل قرطاجينيـا أو موريطانيا أو نوميديا ولكنه يبدو من بعيد رومانيا))[31].

ويقترب من هذا المعنى ما قاله ناشر رواية "نجمة" لكاتب ياسـين بخصوص شخصيات هذه الرواية، على هامش الجدل الذي قام حـول تأثر ياسين فيها بفولكنر وجويس، فيقول صـاحب دار "لوسـوي": ((أعط لشخصيات نجمة أسماء أخرى، وألبسها ألبسة أخـرى، فـإن القارئ النبيه سيتعرف بعد وقت قصير على العربي، من تحت "الساري" (المكسيكي)، أو "البونشو"(الهندي). إن رشيد أو مختار همـا حتمـا جزائريان، وبدونهما سوف ينهار العالم الذي بناه المؤلف، كما أنهمـا سيموتان هما أيضا بدون ذلك العالم))[32]. ومع هذا نجد دارسا ومنظـرا متميزا للرواية هو "جان ريكاردو" يعد كاتب ياسين كاتبـا فرنـسيا، ويصنف روايته ضمن الرواية الفرنسية الجديدة[33]. كما يذكر ألبير ميمي في مقدمة "مختارات من أدب الكتّاب المغاربة ذوي التعبير الفرنسي" أنه سبق لصحيفة "الأخبار الأدبية" أن نشرت في عددها الصادر بتاريخ 15 أكتوبر 1953 تحقيقا كان محوره التساؤل عما إذا كان لـ"أدب شمـال

---

31 "Littérature maghrébine"in Encyclopédia Universalis.Op.cit, p254..

32 Kateb Yacine « Nedjma », Editions du Seuil , Paris 1956, p6.

33 راجع : Jean Ricardou « Le nouveau roman », Ed. Seuil, Coll. M. (Ecrivains de toujours), Paris 1978 , pp 6-7.

إفريقيا " خصائص تميزه عن الأدب الفرنسي، وتوصل صاحب التحقيق إلى نتيجة أنه لا يوجد من الناحية العملية ما يميزه عنه[34].

لكن باحثة من المدرسة الاستشراقية الروسية هي "سفيتلانا براجوغينا"، المتخصصة في الأدب المغاربي الفرانكوفوني، تذهب إلى تأكيد الاختلاف بين ما يكتبه المغاربة وما يكتبه الفرنسيون، رغم وجود لغة موحدة لهم هي اللغة الفرنسية، وتحاول تفسير ذلك بما تسميه ((اختلاف المواقف والمصائر الاجتماعية والسياسية المتضاربة لشعبين مختلفين))[35]. وتضيف أنه لهذا السبب ((اتضحت استحالة حل مشكلة التباين الذي ظهر تاريخيا وموضوعيا، وأصبح فيما بعد أساس انفصال الأدب الوطني عن الأدب الكولونيالي))[36].

ومعنى هذا أن الاختلاف يرجع إلى ظرف طارئ يتعلق بالأوضاع التي أوجدها الاستعمار على الأرض، ولا يرجع إلى خصوصية مغاربية محلية موروثة ، ويمكن حينئذ أن يزول هذا الاختلاف بزوال الأوضاع التي كانت قائمة، أي بزوال الاستعمار، وبهذا نعود بالمسألة إلى نقطة البداية.

---

[34] راجع : Albert Mémmi, « Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française », Ed. Présence Africaine, Paris 1965, p12.

[35] سفطلانا براجوغينا "الأدب الجزائري في مرآة استشراقية" ، دار القصبة، الجزائر 2002ص29.

[36] سفطلانا براجوغينا ، المرجع السابق ص29.

وفي نظرنا أنه لا يمكن حصر المسألة في وجهة نظر واحـــدة، ولا أن نفسرها بأسباب معينة مثل الأسباب السياسية، مهما كانـــت منطقيـــة ووجيهة ، لأنها مرتبطة أساسا بعملية الإبداع ، وعملية الإبداع تـــأتي نتيجة عوامل كثيرة معقدة هي نتاج التاريخ والجغرافيا والإرث الثقافي والفكري والعقائدي والأسطوري للشعوب، وتنعكس بشكل تلقائي في الأعمال الفنية، وتأخذ أشكالا لا حصر لها من أنواع التعبير. وحينئذ، ولتفسير الظاهرة، لابد من الاستعانة بطرائق مختلفة في التحليل، وبأكثر من اختصاص.

3 ــ ونأتي إلى السؤال الثالث: من هو الكاتب المغاربي؟ وهو قريـــب ــ كما نلاحظ ــ من سؤال "خصائص" النص الروائي المغاربي، غـــير أنه لا يتعلق بالمكتوب ولكن بالكاتب نفسه. وقد أشرنا من قبل أنـــه طرح من قبل لكن ليس بحرفيته، وإنما بصيغة أخرى هي التالية: من هو الكاتب الجزائري؟ طرحته مجلة " الأخبار الأدبية" الفرنسية سنة 1960، وقدمته في شكل استفتاء، مع سؤال تفصيلي آخر هو: هل ترى لبسا في صفة "الجزائري" ؟ وشارك في الاستفتاء مجموعة كبيرة من الكتـــاب، كان من بينهم محمد ديب ومولود فرعون، ومالك حـــداد، وهنـــري كريا، وكابريال أوديسيو، وجول روا، وجان بيليكـــري، وروجـــي كوريل، وغيرهم.

وقد اتفق معظم المستفتين على أن هناك بالفعل لبسا في العبارة، لكنهم اختلفوا اختلافا شديدا في تعليل أسباب اللبس، الذي أرجعه بعض الكتاب المستوطنين إلى ما كانوا يسمونه آنذاك "أحداث الجزائر" "Les événements d'Algérie"، ويعنون بها أحداث الثورة الجزائرية التي كانت آنذاك في عامها السادس، كما رده بعضهم الآخر مثل " جول روا " إلى "تنوع أصول الكتاب الجزائريين" الذي رآى فيه من ناحية أخرى دليلا على الثراء الروحي للجزائر" [37]. وقد تفادى معظمهم ذكر الحقائق التاريخية التي أوجدها الاحتلال كواقع معيش ، في الوقت الذي راح فيه بعضهم الآخر يغلف رده بعبارات إنشائية فضفاضة ومضللة، مثل "روجي كوريل" الذي وصف الجزائر بأنها ((مخدر أسود وأبيض ، يقتل ويحيي..)) ، وأنه يتحتم ((على من ربطوا مصيرهم بها أن يغضوا الطرف عن "خيانتها" لهم مع غيرهم، كما يتغاضى (أو إذا ترجمنا العبارة حرفيا: يتواطأ) العشاق الأذكياء على خيانة معشوقة على قدر كبير من الجمال والبلادة)).

وقد استفز هذا القول وشبيهه الشاعر مالك حداد الذي رد على "كوريل" بقوله: ((إن الجزائر ليست عشيقتنا المشتركة، إنها أمنا، ولا يمكن ارتكاب " زنا المحارم " في أسرتنا)). واتهم المجلة التي أجرت الاستفتاء بـ ((إخفاء حقائق شديدة الوضوح))، والكتاب المستفتين

[37] Malek Haddad « Les zéros tournent en rond » F.Maspéro. Paris1961p25.

من المستوطنين بتجاهل وضعهم كجزء من الأقلية التي تحتل البلد، وتجاهل ما كان يحدث آنذاك في الجزائر. وقال بعبارة حاسمة: ((ليس جزائريا بالمرة كل من أراد ذلك)) ، لأن المسألة أعمق بكثير من مجرد الاختيار، أو العيش المشترك مع آخرين، فوق رقعة واحدة من الأرض، فالكاتب ـ كما يوضح هو نتاج التاريخ أكثر مما هو نتاج الجغرافيا، وإذا كان لابد من الانتماء على أساس "الجغرافيا" فإن انتماء الكاتب إلى قوم لا يقاس إلا بمساهمته، بلا تحفظ وبلا تأنيب ضمير ، في الكفاح السياسي والعسكري لأولئك القوم[38]، تماما مثل ما فعل "هنري كريا"، و"جان سيناك" اللذان وقفا ـ رغم أصولهما الأوروبية ـ إلى جانب كفاح الشعب الجزائري بكل وضوح، وتجاوزا بذلك حاجز التردد فاستحقا بذلك شرف الانتساب إلى الجزائر[39].

وواضح من هذا النقاش ومن غيره أن سبب تنازع صفة "الكاتب الجزائري" يعود أساسا إلى حالة الاحتلال التي خلقت وضعا شاذا، وجعلت الكتاب ينقسمون بشكل تلقائي إلى "مستعمِر" و"مستعمَر"، ليكون الفرز في النهاية بين من يقف مع الحرية والمساواة وبين من يقف مع العنصرية والاستعمار.

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى أن صفة "الكتاب الجزائريين" قد ادعاها الكتاب المستوطنون منذ سنة 1906، تمييزا لأنفسهم عن الكتاب

---

[39] Ibid,p28.

الفرنسيين في فرنسا، ولأدبهم عما كتبه هؤلاء عن الجزائر، الذي وصفوه بالسطحية وبـ"أدب البطاقات البريدية" (La littérature des cartes postales)، وذلك حين أسسوا في التاريخ المذكور جمعية لهم بزعامة الكاتب المتعصب "لوي برتران" وصديقه الحميم "روبير راندو"، وأطلقوا على أنفسهم اسم (Les algérienistes). كما ادعى هذه الصفة في العشرينيات من أطلق عليهم اسم الأهلانيين Les indigénophiles أو المتعاطفين مع الجزائريين أمثال "لوي لوكوك"" و"ماكسيمليان هيلر" وإيزابيل إيبرهاردت، وادعاها أيضا في الثلاثينيات من القرن الماضي كتّاب "مدرسة الجزائر" بزعامة كابريال أوديسيو وألبير كامو. وبطبيعة الحال كان الكتاب المنحدرون من أصل جزائري، الذين كان المستعمرون يميزونهم بصفة "الكتاب المسلمين" يرون أنفسهم أنهم الأولى بهذه الصفة من أي كان. ومن هنا تفرع النقاش إلى هوية الأدب نفسه هل هو جزائري أو فرنسي.

والآن وقد زال الوضع الشاذ الذي أوجده الاستعمار، واستعادت البلدان المغاربية سيادتها واستقلالها، فهل نعتبر أن النقاش في هذا الموضوع قد انتهى؟ وهل نعتبر أن دور هذا الأدب نفسه قد انتهى — كما يذهب بعضهم — بانتهاء ظاهرة الاستعمار أم أنه مازال قادرا على لعب دور وطني آخر في مرحلة ما بعد استعادة الاستقلال الوطني؟ وإذا كان هذا الدور ممكنا فكيف تكون علاقة هذا الأدب بالأدب الوطني المكتوب باللغة العربية، وعلاقته بالموروث الثقافي المحلي بصفة عامة، هل

ستكون علاقة تكامل وتثاقف وتفاعل إيجابي أم ستكون علاقة تنـــاقض وتصارع؟ وما هي علاقته أيضا بجمهور القراء في البلاد المغاربية، باعتبار أنه كان موجها في الفترة الاستعمارية بالأمس إلى القراء الفرنسيين، فيي حين أنه يتوجه اليوم في جزء كبير منه، ولا سيما المنشور منه محليا، إلى القراء في البلاد المغاربية؟

وفي اعتقادي أن النقاش لم ينته في هذا الموضوع، بل لعله يكـــون الآن قد بدأ ، ولكن جزء منه أصبح في حكم الماضي، كما أن جزء منه صار عقيما لا يفيد في شيء، ومن هنا ينبغي علينا أن نميز بوضوح بين القضايا الحيوية والهامة التي ينبغي أن نركز عليها النقاش وبين النقاشات البيزنطية التي لا تفيد أي طرف.

*** ألقيت في ندوة الرواية المغاربية في الاتحاد المغاربي وفي المهجـــر الـــتي انعقدت في أصيلة بالمغرب من 16 إلى 18 أغسطس 2005.**

***

***

لغة الكتابة وإشكالياتها*

مالك حداد**

.. حدث لي أثناء بيع عمومي ، في باريس ، وكنت في تلك السنة الكاتبَ الجزائري الوحيد الذي كان يوقِّع كتابه، فكان لدي إحساس حاد بالعزلة، وبضآلة التمثيل، حين تقدم نحو منصتي جزائري ممتلئُ الجسم، شديد السمرة ، بتلك الأناقة الساذجة، وذلك المظهر المؤثر للبروليتاري المقتلع الجذور، المتعود على العنصرية التي تُعلِّم الناس: أن اللباس يصنع الناسك ، وسألني بالعربية:

ـــ أيَّ كتاب تريد أن آخذه؟

ماذا يكون الجواب عن سؤال كهذا، حين لا يفسده غرض خفي، أو غرور سخيف.

---

* من مقاله المطول "الأصفار تدور في فراغ" ننقله هنا إلى اللغة العربية .

** ولد مالك حداد في 5 جويلية 1927 بقسنطينة . درس في مسقط رأسه ، عمل معلما لفترة قصيرة ، كان ينشر أشعاره في جريدة الجزائر الجمهورية ما بين 1948 و1950 ، سافر إلى فرنسا ، وسجل في كلية الحقوق بإيكس أون بروفانس ، ولكنه توقف عن الدراسة بعد قيام الثورة . قام بمهمات ثقافية كلفته بها جبهة التحرير الوطني في القاهرة ودمشق والاتحاد السوفياتي السابق . بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر، واستقر بمدينة قسنطينة عدة سنوات ، ثم التحق بالجزائر العاصمة ، كان يشرف على الصفحة الثقافية لجريدة النصر التي كانت تصدر باللغة الفرنسية . شغل منصب الأمين العام لاتحاد الكتاب الجزائريين في الفترة ما بين 1974 ، و1978 ، توفي يوم 2 جوان 1978 . أعماله المنشورة : في الرواية : الانطباع الأخير 1958سأهبك غزالة 1959 ، التلميذ والدرس 1960 ، رصيف الأزهار لم يعد يجيب 1961 ، في الشعر : الشقاء في خطر 1956 اسمع وأناديك ، مع مقال مطول بعنوان "الأصفار التي تدور في فراغ" 1961 .

ـــ ما يقع عليه اختيارك.

وطاف بسبابة يده اليمنى، مترددا، كتردد الضرير قبل أن يضغط على زر طابق في مصعد، وقال:

ـــ لا أعرف القراءة.

ولم أستطع أن أمنع نفسي عن سؤاله:

ـــ لماذا تشتري كتابا ، إذن ؟

ولم يبحث عن الكلمات ، ليقول لي:

ـــ لأنه قيل لي أنك ابن بلدنا ، وأنك تتحدث عنا.

وسرعان ما وجدنا ذكريات مشتركة، وقد كانت لي دائما ذكريات مشتركة مع الجزائريين الذين كنت أقابلهم، والذين لم أكن قد رأيتهم من قبل، والذين من المحتمل أنني لن أراهم مرة أخرى. وغاص قارئي الذي لم يكن يحسن القراءة وسط جموع الناس وهو يتأبط كتابي. لن أنسى هذا أبدا.

* * *

إنني من هنا أسمع الاعتراض، وإنه لاعتراض ذو شأن، إن كان في الحجة رائحة سوء النية.

ـــ هل كان في إمكان هذا الجزائري الذي ذهب متأبطا كتابك أن يقرأ لك لو كنت قد كتبت بالعربية؟

وأجيب على هذا الاعتراض ذي الشأن، وعلى هذه الحجة التي تفوح منها رائحة سوء النية: "بالتأكيد ، لا"، وهو ما لا يفسر شيئا، بالرغم من أن تفسيره سهل، وبسيط، بل وعادي في وضوحه.

لقد رأى المستعمَر نفسه وقد جُرِّد من تراثه الثقافي، كما رأى نفسه وقد حرم من أراضيه. وحين سلبت منه أملاكه العقارية والثقافية على السواء، كان لابد ، إذا ما كان قتل روحه متعذرا — لأن الروح لا تموت أبدا — على الأقل القيام بأي فعل يضعف شعلتها، من أجل إطفائها.

إن لمسار الاستعمار منطق صارم، إنه مسار "انغراس" على المنوال الذي نزع به الغالب راية المغلوب ليعلق مكانه علَمه، كذلك قام بتفكيك واعتراض ومنع كلِّ ما كان، وكلِّ ما يمكن أن يكون الدليل أو الناقل لفكرة محلية أصيلة، أو لمجموع وطني. غير أنه ، وفي الليل الحالك للنظام الاستعماري، كان الإسلام يقظا.

* * *

في تفسير اليقظات الوطنية، وتطور النضال السياسي، هناك ظاهرة غالبا ما نهمل أهميتها، ألا وهي الظاهرة الدينية. حقا إن الثورة الجزائرية الحالية هي ثورة لائكية، ولكن لا نزيِّف توجه هذه الثورة ولا أصولها إن نحن أعطينا للإسلام مكانته الكبيرة التي تليق به في حفظ القيم التقليدية، والدفاع عما ما يزال ممكنا إنقاذه.

لقد كانت الديانة القرآنية مراقبة، بل، على الأصح، مُسيرة من قبل قوة الاحتلال، وكان العلماء مضطهدين، وكاد الوطني الكبير، والمدافع الكبير عن الإسلام في نهضته الحديثة، الشيخ بن باديس أن يقضي نحبه وهو في السجن، لولا أنه غادره في آخر لحظة. وقد قتل، من جهة أخرى، أحد تلاميذه ومستخلفيه في معهد قسنطينة الذي يحمل اسمه، وهو أحمد رضا حوحو، أثناء مذابح مارس 1956 التي حدثت في هذه المدينة نفسها.

إنه لذو مغزى أن تحول تحويلا جذريا كنوز العمارة، مثل عمارة مساجد مدينة الجزائر، أو عاصمة نوميديا القديمة، ويلقى عرض الحائط بكل احترام للمقدسات، لتحيد عن مهمتها الأولى التي شيدت من أجلها ، وتصبح كاتدرائيات وبِيَعًا.

إن الأمبريالية حينما كانت تهاجم الإسلام، إنما كانت تفعل ذلك بدافع الحيطة والاستراتيجية السياسية أكثر مما كانت تفعل ذلك بدافع اللا تسامح. لقد كان حلم الكاردينال "لافيجري" يلتقي مع حلم الماريشال "بيجو": تطلب البندقية والمحراث مساعدة السيف والصليب.

هاهنا يوجد مثال جوهري لمحاولة محو اللون الوطني، ونزع الأصالة التاريخية.

إننا لا نكرر بما فيه الكفاية حين نقول إنه طوال 124 عاما من الكسوف الاستعماري، ومن هذين المزدوجين من الخنق الثقافي

والسياسي الذي يمتد من 5 جويلية 1830 إلى فاتح نوفمبر 1954، إننا لا نكرر كفاية أبدا القسط الأكبر الذي يتخذه الإسلام ومـن وضعوا أنفسهم في خدمته من أجل أن يحافظوا لوطني الذي دنس آخر مميزاتـه الذاتية، وأصالته النهائية، وخصوصيته اليومية، وإنيته الثقافيـة، وآخـر شيء بقي له من وحدته العضوية، وحدة التعبير التي تشكل جبلته، أعني لغته .

* * *

لأن اللغة لا ترضع فقط في صدر الأم، ولا تتعلم فحسب في الخلية المصغرة والفقيرة لعائلة غارقة هي نفسها في سياق ثقافي أفقر وشـوه وهجن. إن اللغة تتعلم أيضا في المدرسة، وفي الثانوية، وفي الجامعة. فهل نحتاج إلى التذكير بعدد الأطفال الجزائريين الذين لم يتمدرسوا، وبالعدد المثير أكثر للدهشة من الأطفال الذين تمكنوا من الحصول على شـهادة الدروس الابتدائية، وأولئك الذين تخطوا حـاجز الدراسـة الثانويـة، وأولئك الذين تمكنوا من الدخول إلى التعليم العالي؟ والأهم من هـذا والأخطر بقدر ما هو الأبلد في آن واحد، هو محتوى التعلـيم نفـسه وطرقه التي هي محل اتهام.

فمن المدرسة الابتدائية يقدم التعليم باللغة الفرنسية، ويمنع الالتجاء إلى العربية حتى ولو من أجل تقديم تسهيلات بيداغوجية. ولا تكـاد تلمس في نهاية السنة السادسة الابتدائية جغرافية الجزائر وتاريخهـا إلا

لمسا، وفي الثانويات تعلم العربية وتتعلم كلغة أجنبية، وتعلم الفروع الأخرى كالعلوم والرياضيات وغيرها باللغة الفرنسية. لقد كانت لغتنا الأم منفية في عقر دارها. ومن جهة أخرى كانت الصحافة، والإذاعة، والمحاضرات، والأفلام، والمسرح، والإشهار على الجدران، والإجراءات الإدارية، من الحوالة البريدية، إلى استمارة الحالة المدنية، إلى كل ما يكتب، من عبارة "يمنع الإلصاق"، إلى لوحات أسماء الشوارع، كلها كانت على الإطلاق من الامتيازات الخاصة باللغة الفرنسية، وحكرا عليها.

إنه لابد من النظر في مسألة ، وهي كيف كان ـــ وهذا منذ وقت غير بعيد ـــ يعامل معلمون قدموا حديثا من مكان ما مثل "بواتو"، أو "النورماندي" أطفالا جائعين إلى الثقافة بقدر ما كانوا جائعين إلى "أقوات الأرض" (رواية لأندري جيد)، كمتخلفين عقليا. وبالطبع فإن هذا لا يعني أننا نجرِّم هيئة التعليم، أو نعمم بشكل اعتباطي، ولكن شئنا أم أبينا، ومهما كانت مهمتها التي هي في أصلها مهمة ليبرالية ومحترمة من قيم الآخر، فإن هناك حقيقة أن هذه الهيئة، حتى وإن حاولت أن تقلل من الأضرار الناجمة عن الاستعمار، ليست إلا جزء من العدة الاستعمارية، وهي تسهم من خلال مهمتها نفسها ، بالتعايش مع الإدارات الأخرى، في المشروع المبيت لمحو اللون المحلي للجزائر، ونزع أصالتها، وهو المشروع الذي يشكل مبرر وجود الظاهرة الاستعمارية.

إن اللامعنى المكيافيللي يتحول إلى عبث، وإلى مضاد للبيداغوجيا، وذلك حينما لا يقنعون بتلقيننا أن أجدادنا كانوا غاليين فحسب، أو أن نهر "السان" هو أجمل أنهار بلدنا، ولكنهم يعلّمون هذا لأطفال، بلغة ما إن يخرجوا من المدرسة حتى ينقطعوا عن استعمالها. كان عليهم لو وضعوا ضمن برامج التعليم الابتدائي، دروسا في المحادثة، بالموازاة مع درس المفردات، تكون موجهة نصغار المسلمين، ليكون اعترافا ضمنيا ورسميا بغربة اللغة الفرنسية في الجزائر. إن المفارقة لن تكون أكبر فيما لو لقنوا صغار مقاطعة "تور"، وبلغة محمد (العربية)، أن الأمير عبد القادر هو أحد أبطال الاستقلال الفرنسي، وتركوهم على جهل بـ"جان دارك". إن نتيجة هذه "الروكامبوليات " العبثية ، هي التي ولّدت تلك الرطانة التي تسمى "السبير"، وصنعت بهجة الأعراق المتفوقة (Les races supérieures)، كبديل عن نكد "الاغتراب"، وتعد أسطوانة "مصطفى" الأخيرة ، الرائجة حاليا مثالا على هذه السفالة اللغوية التي تعجز اللطافة الظاهرة لعوائل "فرناندیز" أن تجعل منها شيئا مستساغا.

وهكذا، ومنذ دخولهم إلى المدرسة الابتدائية، منذ احتكاكهم الأول بتمتمات الحياة الفكرية، منذ أبكر سن في حياتهم، تبدأ الأصفار تدور في حلقة مفرغة لأكبر خداع، وأعظم انتحال للتاريخ الذي هو الاستعمار.



***

الحمار الذهبي لـ·أبوليوس· النوميدي

الكَاتب والكتاب*

ضمن منشورات "الاختلاف" صدرت منذ فترة حكايات "الحمار الذهبي" للكاتب النوميدي الأصل، اللاتيني اللغة والثقافة والاسم "لوكيوس أبوليوس"، نقلها إلى العربية الأستاذ الباحث والمترجم القدير الدكتور أبو العيد دودو، معتمدا في ذلك على ترجماهّا في العديد من اللغات، ولكن بالأساس على الترجمة الألمانية، وكان قد شرع في ترجمتها ــ حسب ما يذكر في المقدمة ــ سنة 1982 وأتمها سنة 1992، وقد قدم لها بمقدمة مستفيضة ألقى فيها الضوء على شخصية صاحبها، وعلى أصله وثقافته، وعصره، ومؤلفاته، وعلى أصول الحكايات التي يضمها الكتاب، وعما سبقها أو جاء بعدها من المؤلفات الأخرى المتأثرة بها، والتي تحمل العنوان نفسه، أو التي تروي حكايات مشابهة أو مطابقة لها، وكذا على اهتمام الكتاب والنقاد بها في مختلف العصور، مما ضمن لها البقاء، وأنقذها من الضياع والنسيان إلى أن وصلت إلينا.

وكان أول من تصدى إلى ترجمتها إلى اللغة العربية الباحث الليبي المعروف الدكتور علي فهمي خشيم، ونشرها في طرابلس سنة 1980

---

* نشرت في جريدة الشروق اليومي بتاريخ 2001/09/23

بعنوان "الجحش الذهبي"، وقد وقف الدكتور دودو في مقدمته مع هذه الترجمة، فنوه بأسبقيتها، على طريقة بن مالك في التنويه بألفية بن معطي، ولكنه نقدها من جهة أخرى، وأشار إلى النقائص التي تنطوي عليها، وأولها العنوان، فقال ((ولا تخلو ترجمته، باعترافه هو نفسه في المقدمة، من الصياغة والحذف والتصرف... وأظن أن حمارا يتمتع بالحكمة والفحولة والرقة والإنسانية ليس جحشا، لذلك فضلت في ترجمتي استعمال كلمة "الحمار الذهبي")).

وبناء عليه ، فإنه يمكن القول أن الدكتور أبو العيد دودو قد وضع بترجمته هذه بين يدي قراء اللغة العربية، ولأول مرة ، النص الكامل لهذا العمل الأدبي ذي الشهرة والبعد العالمي، وأثراها — كما أسلفنا القول — بمقدمة وافية عن الكتاب، أحاطت بالموضوع من جميع جوانبه، وأجابت على مختلف التساؤلات المحتملة التي يمكن أن يطرحها القارئ — وخاصة القارئ غير المتخصص — عن الكتاب وصاحب الكتاب، وعن قيمته الأدبية والفكرية. ومع ذلك فقد بقيت مسألة مهمة لم يجب عليها الباحث المترجم — حسب رأيي — بالدقة والوضوح المطلوبين، وأعني بها علاقة الكاتب أبوليوس بالمحتلين الرومان الذين كانوا يحكمون شمال إفريقيا على أيامه، وظلوا يحتلون هذه المنطقة الجغرافية الواسعة طيلة قرون عديدة، فقد تحدث مثلا عن احتفاء بعض أهل "إيوا" (طرابلس) بالكاتب حين نزل بديارهم، وكذا إعجاب "جماهير" المدينة و"مواطنيها" بفصاحة لسانه (ص13)، دون أن يحدد نوعية هؤلاء

"المواطنين"، هل هم أهل البلد الأصليين أم هم المستوطنون الرومـــان؟ وكذلك الأمر حين لم يحدد نوع " مواطني" قرطاجنة الذين نصبوا لـــه تمثالا في إحدى الساحات العامة تكريما له، وإعجابا بفصاحته وعلمـــه (ص14). وأنا أطرح هنا مسألة علاقة الكاتب بالمحتلين الرومـــان لمـــا اكتنفها من الغموض واللبس، وربما التضليل والزيف، بتأثير من بعـــض الكتابات المعاصرة التي ظهرت عندنا عن شخصية هذا الرجـــل، مـــن منطلق الاعتزاز بهذا الكاتب الذي ينتمي إلى التربة الجزائرية دما ولحما ـــ وأخص بالذكر هنا تلك الصورة التي لا أتردد في وصفها باللوحـــة الرائعة التي صوره بها صديقنا الشاعر أحمد حمدي في مسرحيته الشعرية "أبوليوس"* التي ربما سنعود إليها في مناسبة أخرى ـــ حيث حاولـــت تلك الكتابات أن تقدمه كمثقف ثائر يناصب الرومان المحتلين العـــداء وتصوره كنقيض لمنقفين وكتاب آخرين عديدين من أبناء شمال إفريقيا في ذلك العصر، من أمثال مينكون فيليكس، وتيرتوليـــان، والقـــديس أغسطين وغيرهم ـــ وقد أتى الدكتور دودو على ذكر أسماء العديـــد منهم ـــ ممن "ترومَنوا " لغة وثقافة ودينا، وغـــيروا حـــتى أسمـــاءهم النوميدية الأصلية ليكونوا رومانيين مائة بالمائة.

---

* كان قد نشرها مسلسلة على صفحات جريدة "المساء" ثم صدرت ضمن منـــشورات اتحـــاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1990 .

والواقع أن المعلومات المتواترة لدى أكثر الباحثين والمؤرخين، ومنها ما أورده الدكتور دودو في المقدمة، المتعلقة بنشأة أبوليوس، ودراسته، وثراء أسرته، ونفوذ والده بالخصوص، الذي كان نائبا للحاكم الروماني على مدينته، وزواج الكاتب من المستوطنة الرومانية "إيميليا بودنتيلا"، وتعيينه أخيرا في وظيفة "الكاهن الإقليمي" للمذهب القيصري لفن الخطابة، ومن ثمة حصوله على عضوية "المجلس الاستشاري لمدينة قرطاجنة "، كل هذا يبين أنه لم يكن أبدا مناهضا للرومان، ولا للاحتلال الروماني، وأنه في حقيقة الأمر لا يختلف في شيء عن المثقفين النوميديين المترومنين ممن ذكرناهم، الذين كانوا يشكلون مع أسرهم نخبة متعاونة مع الرومان، ومستفيدة في مقابل ذلك من مختلف الامتيازات التي منحها لهم المحتلون على حساب الأغلبية من أبناء جلدتهم، ولم يخالف أبوليوس تلك النخبة المترومنة إلا في نزعته الوثنية التي منعته من دخول المسيحية، وهذا هو سبب مهاجمة أغوسطين له ولأفكاره. وقد عبر عن هذه النزعة في خاتمة "الحمار الذهبي" حين جعل الفضل في تخليص بطل القصة من هيئة الحمار واسترجاعه صورته الآدمية للإلهة الفينيقية "إيزيس".

ومحاكمة الرومان للكاتب في مدينة "إيوا" هي في الحقيقة دليل آخر على اندماجه الكامل في المجتمع الاستيطاني الروماني على عكس ما تذهب إليه الكتابات المتعاطفة معه، التي تحاول أن تصوره بصورة البطل القومي المناهض للطغيان الروماني، فهو لم يحاكم بسبب تهمة سياسية،

وإنما بتهمة تعاطيه للسحر، وقد برأ نفسه من التهمة بفضل ما اكتسبه من فصاحة اللسان، وأساليب البيان التي تعلمها في روما، ولو كانت التهمة سياسية لما شفعت له عندهم فصاحة لسان ولا روعة بيان. مع العلم أن تهمة السحر في حد ذاها لم تكن تهمة من غير أساس، وحكايات "الحمار الذهبي" نفسها تشكل دليلا على اهتمام أبوليوس بالسحر، إن لم يكن يمارسه بالفعل، فهي كلها تدور حول موضوع السحر، وحول "التحولات " التي تطرأ على المخلوقات تحت تأثيره، والحمار الذهبي الذي هو بطل تلك الحكايات كان قد تحول بفعل السحر من إنسان إلى حمار، ومر بمغامرات كثيرة قبل أن يعود إلى صورته الأولى. وعلى العكس من هذه المسألة، فإن المصدر الذي استقى منه الكاتب حماره الذهبي ، قد أوضحه المترجم بشكل لا لبس فيه، حيث قال ((.. ومن ثم، ليس هناك من شك في أن أصلها (الحكاية) أو المصدر الذي استمدت منه يوناني محض)) (ص27)، كما أجرى مقارنة بينه وبين كتاب آخر يحمل عنوان " لوكيوس والحمار" وضعه في القرن الثاني الميلادي "لوقيانوس السمسطائي" ويتضمن القصة نفسها، ولكن تتميز عنها قصة أبوليوس بإسقاط الكاتب تجاربه الخاصة على بطله، كما تختلف عنها في النهاية بتمجيد أبوليوس للآلهة الفينيقية "إيزيس". ويورد المترجم في هذا الصدد رأيا لبعض الدارسين جاء في موسزعة "كندلر" يقول ((إن الرواية لم تصل إلينا كاملة لأهميتها الأدبية، وإنما وصلتنا على صورها هذه لأهميتها الدينية والتاريخية، ولا

سيما في الكتاب الأخير منها الذي يصف الطقوس الشرقية المتبعة في عبادة إيزيس، مع ما قد يكون فيها من امتزاج بالديانة المزدكية)) (ص29) .

أما فيما يخص النوع الأدبي الذي ينتسب إليه "الحمار الذهبي" فقد لا حظنا أن الدكتور دودو يذهب مذهب الكثير ممن درجوا عندنا على تسميته بـ"الرواية "، وأعتقد أن هذا أيضا ــ ولا أقصد المترجم ــ يدخل ضمن تمجيد بعضهم لكل ما له صلة بـ"استعادة هويتنا الثقافية المفقودة" حتى ولو كانت صلة واهية، أو مشكوكا فيها، وأعتقد أيضا أنه من باب الحماس الزائد، أو قد يكون من باب الإشهار، تلك العبارة التي أضيفت لعنوان الكتاب في الغلاف الخارجي، وهي عبارة ((أول رواية في تاريخ الإنسانية))، وحرصا مني على استجلاء الحقيقة، اتصلت هاتفيا بالأستاذ المترجم، وسألته إن كان هو واضع العبارة المذكورة، فنفى ذلك. والحقيقة أن اسم "الرواية" لا ينطبق عليها، إلا بالمعنى اللغوي (من روى يروي، بحيث يصبح كل ما يروى رواية)، والأفضل أن تسمى باسمها الحقيقي "حكايات" تفاديا لأي لبس، وبالتحديد "حكايات سحرية"، أو "غرائبية" أو ما أشبه هذا ، إذ من الأفضل أن نسمي الأشياء بأسمائها.

وعلى العموم فإن هذه التوضيحات لا تنقص من قيمة الكتاب في شيء ، باعتباره أثرا أدبيا نادر المثال ، يذكر كثيرا بكتاب "كليلـــة ودمنـــة " حيث جمع فيه صاحبه بين الهزل والجد ، وبين التسلية والمتعة الفكرية .

***

·العلج ، أسير بلاد البرابر·

لشكري خوجة *

هذه الرواية كتبها صاحبها، شكري خوجة* باللغة الفرنسية، وصدرت سنة 1929 بالجزائر العاصمة[40]، وهي الرواية التاريخية الوحيـــدة، الـــتي ظهرت في تاريخ الرواية الجزائرية، سواء تلك المكتوبـــة بالعربيـــة أو بالفرنسية، إلى غاية سنة 1985[41]، وتدور حوادثها في مدينة الجزائـــر في

---

* شكري خوجة (1891ـ1967) ، وإسمه الحقيقي والكامل حسن خوجة حمدان ، أما "شـــكري" فهو إسم مستعار ، ولد بالجزائر العاصمة ، ينحدر من أسرة متعلمة تشتغل بالتجارة ، وكان جـــده رئيسا لمحكمة الاستئناف بالعاصمة . خريج "المدرسة الفرنسية الإسلامية " ، وحاصل منها على دبلوم في الترجمة الشرعية ، كما حصل على دبلوم في اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة الجزائـــر ســـنة 1910 . اشتغل في سلك القضاء، وتنقل في إطار وظيفته بين عدد من مدن الوســـط ، وســـتقر في الأخير في مدينة البليدة ، التي تبعد عن العاصمة بخمسين كيلومتر ، وأنشأ بها جمعية ثقافية ، وكان قد أنشأ من قبل جمعية خيرية بالمدية ، بالاشتراك مع مفتي المدينة ، لكنـــه كـــان قليـــل المـــشاركة في التظاهرات الأدبية . أصدر روايتين ، الأولى بعنوان "مأمون ، أو مشروع مثل أعلى" « Mamoun, l'ébauche d'un idéal » سنة 1928 (تقع في 184 صفحة ، من القطع الصغير) ، و"العلج ، أسير بلاد البرابر " « El-Euldj, Captif des Barbaresques » سنة 1929 (137 صفحة من القطع الصغير) ، ونال على روايته الأخيرة هذه جائزة الفنانين الأفارقة. ويروى أنه أصيب قبـــل وفاته سنة 1967 بانهيار عصبي مزق على إثره كل ما كان يحتفظ به من أوراقه الخاصة ومخطوطاتـــه الأدبية .

[40] « El-Euldj, Captif des Barbaresques ». Chukri Khodja Ed. I.N.S.A.P , Alger 1929. Réédité par l'O.P.U . Coll. Textes anciens. Alger 1992.

[41] كان ذلك بظهور رواية "أسوار الحرية" لرشيد قاهار ، باللغة الفرنسية ، عن المؤســـسة الوطنيـــة للكتاب ، الجزائر سنة 1985 ورواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة باللغة العربية ، عن الـــشركة نفسها سنة 1986 ، ثم تواصل صدور هذا النوع من الروايات ولا سيما باللغة الفرنسية ، في حدود رواية واحدة كل سنتين أو ثلاث .

بداية الحكم التركي للجزائر، على عهد الباشا خير الدين بربروس، أي في الربع الثاني من القرن السادس عشر الميلادي، ويصور فيها حياة الأسرى الأوروبيين في سجون الجزائر في الفترة المذكورة، وهم في معظمهم أسرى الحروب البحرية الطويلة التي نشبت بعد سقوط الأندلس سنة 1492، واستمرت ما يزيد عن ثلاثة قرون، إلى أن احتلت القوات الفرنسية الجزائر سنة 1830، بين شمال المتوسط المسيحي وجنوبه المسلم . وكان أولئك الأسرى من الجانب الأوربي، إما جنودا أسروا في المعارك، وإما تجارا أو مسافرين أو بحارة عاديين وقعت سفنهم في قبضة "رياس البحر " التابعين لإحدى ممالك شمال إفريقيا المسلمين بصفة عامة، وسلطنة الجزائر بصفة خاصة ، وذلك ما حدث لسفينة "الرجاء" الفرنسية التي اعترض طريقها رجال الباشا خير الدين، بالقرب من جزيرة "مايوركا" ، وقادوها بمن فيها إلى ميناء الجزائر، وكان من بين ركابها الرعية الفرنسية "برنار لوديو" بطل رواية "أسير بلاد البرابر".

والحقيقة، أن وصفنا لهذه الرواية بـ"التاريخية" لا يعتمد إلا على إشارات محدودة وردت ضمن أحداث الرواية تتعلق بشخصيات ووقائع حربية معروفة في التاريخ، وخاصة شخصية السلطان خير الدين بربروس، وقائد جيشه حسن آغا، وكذا واقعة غزو "شارل الخامس" امبراطور إسبانيا للجزائر سنة 1541، وكلها إشارات تحيل على زمن محدد، وتاريخ معروف، أما بالنسبة لباقي الشخصيات والوقائع الأخرى، فنحن لا نستطيع أن نجزم بتاريخيتها، وأغلب الظن أنها من

نسج خيال الكاتب، لاسيما أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى المصادر التاريخية التي اعتمد عليها لإضفاء رداء الإيهام بـ"الحقيقة" التاريخية على عمله، ومن هنا تنمحي الحدود بين الوقائع التاريخية والوقائع المتخيلة، ويصبح من المستحيل على الدارس أن يحدد بالضبط أين يبدأ التاريخ، وأين ينتهي المتخيل، والعكس صحيح.

وعلى أية حال، فإن الشيء المؤكد أن غرض الكاتب في هذه الرواية لم يكن كتابة التاريخ، وإنما كان غرضه هو معالجة قضية سياسية خطيرة كانت فرنسا تروج لها في العشرينيات والثلاثينيات، وحتى الأربعينيات، من أجل إبقاء الجزائر تحت سيطرتها الدائمة، وتتمثل هذه القضية في فتح الباب على مصراعيه لفئات واسعة من الجزائريين، وخاصة منهم المثقفين والموظفين، وضباط الجيش، للاندماج في المجتمع الاستيطاني الفرنسي، ليكونوا مواطنين فرنسيين كاملي الحقوق، تمهيدا لدمج الشعب الجزائري بأكمله شيئا فشيئا، ومحو هويته نهائيا عن طريق هذا الدمج. وقدمت الفكرة في شكل جذاب ومغر، لا سيما لتلك الفئات التي ذكرناها آنفا، بحيث قدمت كنوع من المكافأة لهم على الخدمات التي قدموها أو التي يقدمونها للدولة الفرنسية. وقد انخدع بها بعض الأفراد، وقبلوا بدمج أنفسهم في المجتمع الاستيطاني الأوروبي، بل إن بعضهم أقدم على شيء أكثر من مجرد الاندماج، ألا وهو التجنس،

الذي يتخلى الفرد بموجبه عن اسمه ودينه [42]، غير أنهم قوبلوا بالرفض والاحتقار، ونبذوا من كلا الجانبين، من الجزائريين، لأنهم تخلوا عن هويتهم، وارتدوا عن دينهم، وباعوا أنفسهم للأجنبي المحتل من أجل إغراءات دنيوية زائلة، ومن المستوطنين الأوربيين، لأنهم رأوا فيهم جسما دخيلا على مجتمعهم ، وانتهازيين ووصوليين جاؤوا لينافسوهم في الامتيازات التي كانوا يتمتعون بها، ومن ثمة عملوا على عرقلة كل مسعى يسير في هذا الاتجاه.

وقد كان هذا هو حال "برنار لوديو" بطل الرواية، والأسير الفرنسي على أيام خير الدين بربروس، الذي اعتنق الإسلام من جهته، تخلصا من جحيم الأسر، وطمعا في الامتيازات التي سيحصل عليها بإسلامه، وقد حصل على تلك الامتيازات بالفعل، فأعتقه الرجل الذي كان يملكه وزوجه بابنته، واتخذ منه مساعدا له في إدارة أعماله، واندمج إلى حد كبير في مجتمع مدينة الجزائر آنذاك، ومع ذلك كله، فقد ظل أصله، وتاريخه يلاحقانه على الدوام، فهو دائما، في أعين الناس، ذلك الرجل الأجنبي، الذي كان في يوم من الأيام مسيحيا، ويدل عليه لقبه الذي ألصق به رغما عنه، ألا وهو "العلج"، حتى وإن

42 كانت العملية تتم بشكلين ، إما بالاندماج الجزئي ، أو ما يعبر عنه بالفرنسية : L'assimilation ، وإما بالاندماج الكلي أو "التجنس " La naturalisation" . والأول يعني أن يندمج الشخص (أو الجالية) في المجتمع الاستيطاني الأوروبي مع الاحتفاظ بعقيدته ومقومات هويته الأساسية ، أما الثاني فيتخلي فيه الفرد عن كل مقومات شخصيته فيستبدل اسمه باسم آخر فرنسي ، ودينه الإسلامي بالدين المسيحي.

أصبح إسمه الرسمي بعد إسلامه "عمر لوديوس"، كما نبذه أبناء جلدته من الأسرى المسيحيين الآخرين، وعدوه مرتدا وكافرا، وبائعا لنفسه ولدينه للأعداء.

وهكذا يتضح لنا أن الكاتب قد قد وجد شبها كبيرا بين وضع الأسير الفرنسي "برنار لوديو" ــ الذي كان يمثل بلا شك نموذجا لعشرات المسيحيين من أسرى الحروب البحرية التي أشرنا إليها آنفا، الذين يكونون قد سلكوا مسلكه ــ وبين الجزائريين الذين أغرتهم فكرة الاندماج في المجتمع الاستيطاني الأوروبي، والتخلي عن هويتهم الأصلية، مقابل الامتيازات التي يحصلون عليها، فاتخذ من هذا التشابه "التاريخي" في جزائر منتصف القرن الخامس عشر، وجزائر العشرينيات من القرن الحالي، متكأ له يستند عليه في معالجة قضية معاصرة، كنوع من ضرب المثل، أو استخلاص العبرة من الماضي، حتى ولو أن المثل معكوسا، كما هو واضح، وهذا هو وجه المفارقة والطرافة في الموضوع، بحيث أصبح الأسير هو السيد، والسيد هو الأسير، فأغراه هذا الشبه المقلوب بكتابة هذه الرواية، وبإجراء نوع من المقارنة غير المباشرة، سمحت له، بفضل التباعد الزمني، أن يعبر بشكل أفضل، من خلال ماض تولى وانتهى، عن أوضاع استعمارية حية كان يعيشها الجزائريون في زمانه، بالإضافة إلى أن الحديث عن الماضي يعطيه حرية أكبر ، ليقول ما لا يستطيع قوله لو تحدث بشكل مباشر عن عصره ومعاصريه ولكي يبلغ رسالته ، عمد المؤلف في بداية الرواية إلى استعمال أسلوب التهجم على حكم خير

الدين بربروس، ووصفه وحاشيته التركية التي تحيط به بأسوإ النعوت وأشنع الأعمال، بما يرضي القارئ الفرنسي، ويتفق والصورة التقليدية التي يحملها عن أتراك الجزائر، فهم بصفة عامة برابرة، غلاظ القلوب، جفاة الطبع، دمويون، يعيشون على القرصنة البحرية ويعترضون سبيل السفن التجارية الأوروبية في عرض البحر، ليجردوها مما تحمل، ويبيعوا ركابها كعبيد أو يبقوهم كرهائن إلى أن يفتديهم أهاليهم أو حكوماتهم بالذهب.

وكنوع من الإثارة وشد الانتباه لدى القارئ، افتتح روايته بمشهد السفينة الفرنسية "الرجاء" وهي تدخل ميناء الجزائر، مخفورة من قبل الرايس "كاتشاديابلو" ورجاله، الذين هاجموها في عرض البحر، وقادوها ببحارتها إلى الجزائر. وإمعانا في الإثارة، وإكمالا للصورة الفظيعة التي أراد رسمها في ذهن القارئ عن هؤلاء "القراصنة"، يبدأ بعرض مشاهد من معاملتهم الخشنة للأسرى الجدد الذين شرعوا في مغادرة السفينة المخطوفة، والأسرى القدامى الذين جيء بهم ليفرغوا حمولتها، قبل أن ينتقل إلى قصر خير الدين الذي كان ــ كما صوره ــ أشدهم فظاظة وقسوة وقد تجلى ذلك عمليا بإصداره في ذلك اليوم أمرين بالإعدام واحدا في حق الرايس "كاتشا ديابلو" نفسه الذي عاد في صبيحة ذلك اليوم يجر السفينة الفرنسية الأسيرة إلى ميناء الجزائر، لأنه تفوه في حضرته ــ تحت تأثير الخمر ــ بكلمة نابية ، والثاني في حق مصطفى لوعيل، أحد المفاوضين التجاريين الكبار، الذي تجرأ

بدوره وانتقد المعاملة السيئة للأسرى المسيحيين، حينما كان يتابع على رصيف الميناء إنزال حمولة السفينة الفرنسية.

ويأبى المؤلف إلا أن يسوق على لسان خير الدين ما يؤكد "همجيته" ، وتلذذه بسفك الدماء حين يقول موجها كلامه لوزيره: ((إنني متعطش إلى الدماء، فمنذ خمسة عشر يوما والخازوق معطل عن العمل، ولابد له أن يعمل، و"كاتشاديابلو" يعرض نفسه لتغذية منبع الموت، فنفذ بلا مماطلة))(p17).

ويغتنم المؤلف الفرصة ليمرر رسالة ــ ما نظن أنها جاءت عفو الخاطر ــ حينما أثار في ثنايا الحوار الذي دار على رصيف الميناء بين مصطفى لوعيل وخوجة باش أحمد، المسؤول عن تفريغ السفن، وتوزيع العبيد، ما يفيد أن نشأة القرصنة البحرية كانت في فرنسا سنة 1400م، وأنها كانت شائعة في كامل أنحاء أوروبا، بتشجيع من حكوماتها، واستفحل أمرها بعد اكتشاف القارة الأمريكية، حيث كان القراصنة الأوروبيون يهاجمون السفن المحملة بالذهب العائدة من العالم الجديد، وهو بهذا كأنه يرد على التهمة التي طالما ألصقت بالجزائر، وكانت مبررا للعديد من الحملات العسكرية الأوروبية عليها، ويقول ما معناه إن القرصنة كانت من صنعكم[43].

---

[43] و تجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة Corsaire الفرنسية التي تعني رحل عصابات بحرية ، هي من الأصل الإيطالي Corsa التي تعني الملاحقة تعود إلى القرن 12 الميلادي ، (راجع قاموس Petit Robert، مادة Corsaire) ، وقد يكون أصلها مشتقا من اسم جزيرة الكورس (كورسيكا) الفرنسية .

والحقيقة أن هذا النهج المراوغ، إن صح التعبير، قد اتبعه الكاتـــب في كامل الرواية، وهو نهج مقصود منه، استعمله كنـــوع مـــن التقيـــة والتمويه، وكوسيلة تمكنه من إيصال وجهة نظره في مختلف القضايا التي يعرض لها في روايته، ونستطيع أن نجد أدلة عديدة في الروايـــة تؤكـــد ذلك، وتثبت عكس ما يحاول الكاتب أن يعبر عنه في الظـــاهر، حـــتى بالنسبة للأتراك الذين كنا نظن أن الكاتب قد اتخذ منهم، منذ البداية ، موقفا معاديا واضحا ونهائيا، إذ يتبين لنا فيما بعد أن ذلك يـــدخل في أسلوب التمويه الذي أشرنا إليه، والدليل على ذلك شخصية "إسماعيل حاجي" نقيب الصَّاغة، وهو شخصية مهمة وفاعلة في أحداث الرواية ، الذي أعطاه المؤلف صورة لا غبار عليها في معاملته للأسير (البطـــل) "برنار لوديو " ، إن لم نقل صورة مشرفة بالنسبة للعصر الذي تجري فيه حوادث الرواية، لرجل يتمتع بكل المقومات التي يفترض أن تجعل منـــه رجلا جبارا متكبرا، مثل الأصل التركي الذي يضعه في طبقة الأشراف، والمال الكثير، والنفوذ لدى الحكـــام وأصـــحاب القـــرار، والمكانـــة الاجتماعية المرموقة لدى الخاصة والعامة من الناس، ومع ذلك كله، فإنه كان في غاية الإنسانية والمعاملة الحسنة لأسيره وعبده "لوديو"، معاملة خليقة برجل مسلم مثله، يحرص على التعامل مع الآخرين حسب قواعد الشرع والدين. وانطلاقا من واجبه كمسلم ـــ كما قال ـــ عمل على ترغيب أسيره في اعتناق الإسلام، وواعده إن هو أسـلم أن يمنحه

حريته، وأن يجعله مساعدا له في أعماله، وراح يعدد له المزايا التي سيحصل عليها بإسلامه، ومن جملة ما قاله له: ((انظر حواليك، ألا ترى المسيحيين الذين دخلوا في الإسلام أكثر مني سعادة؟ كل الناس يقدرونهم ويحترمونهم، ولا أحد يستطيع أن يعتدي على كرامتهم)) (p44). وقد أوفى إسماعيل حاجي بكامل التزاماته إزاء أسيره حينما اعتنق الإسلام في الأخير، وفوق ذلك زوجه ابنته الوحيدة.

وهناك شخصيات أخرى في الرواية تثير الإعجاب بسلوكها المتحضر ، ومواقفها الشجاعة والإنسانية، لا يتسع المجال لعرض أعمالها ومواقفها، نذكر منها على الخصوص شخصية لطيف أفندي، صديق إسماعيل حاجي، ومصطفى لوعيل ــ الجزائري الأصل فيما يبدو ــ الذي أمر الحاكم بإعدامه، كما سبقت الإشارة.

وهناك حادثة تاريخية مهمة تعرض لها المؤلف في ثنايا الرواية، وفيها يبدو جليا كيف أخفق في محاولة إخفاء عاطفته الدينية والوطنية بأسلوب التمويه الذي أشرنا إليه، وذلك حين تحدث عن الحملة البحرية الضخمة التي قادها "شارل كان " أمبراطور إسبانيا على الجزائر سنة 1541، وهي الحملة التي تتزامن والفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، فوصف أسباب تلك الحملة بعبارات واضحة لا تقبل التأويل، إنها غزو مقنَّع، ورغبة من "شارل كان" في التوسع والاستعمار، حتى وإن حاول

أن يبرر غزوه بعمليات القرصنة البحرية التي كانت تتعرض لها سفنه من قبل "البرابر" (p126) .

ومن السهل على القارئ أن يتبين أن الذرائع التي برر بها "شارل كان" غزوه للجزائر سنة 1541 هي الذرائع ذاتها التي برر بها حكام فرنسا غزوهم للجزائر سنة 1830، كما كانت نواياهم الحقيقية هي نواياه نفسها، وهي التوسع والاستعمار.

وإلى جانب ذلك حرص المؤلف على إظهار رد الفعل الشعبي إزاء غزو "شارل كان"، حيث يشير لأول مرة إلى "الشعب" الذي أخرج السلاح، وهب للدفاع عن نفسه وأرضه ضد العدوان الخارجي، لأن مدافع "شارل كان" كانت تزرع الموت في الشوارع بلا تمييز بين التركي والجزائري، ولم يتخلف عن تلبية نداء الجهاد إلا الشيوخ والعجزة، الذين لجؤوا إلى المساجد، يحتمون بها ويقيمون الصلوات، ويرفعون الدعوات إلى الله ليرد عن البلد عدوان المعتدين (p118).

وحينما يتحدث الروائي عن المقاومة الشعبية، يستعمل كلمة "الشعب" (Le peuple) ، ولا يستعمل كلمة (La population)، وهو الكلمة التي كان المستعمرون يحرصون على استعمالها دائما كلما تعلق الأمر بالجزائريين، وتعني "التجمعات السكانية"، ويتعمدون ذلك بقصد واضح وهو إنكارهم الضمني أن يكون الجزائريون يشكلون شعبا.

وعلى لسان حسن آغا قائد الجيش، يشيد الكاتب بدور هذه المقاومة، ويؤكد التكاتف الذي أشرنا إليه آنفا بين الشعب وبين القيادة، ويستعمل بدوره عبارة "الشعب"، وعبارات أخرى تعبر كلها عن روح وطنية ، بعيدة تماما عن صورة "القراصنة " التي حاول الأوروبيون إلصاقها بهم بكل وسيلة ، يقول: ((بلى، إنني أريد لهؤلاء الجنود (الإسبان) المتهورين أن يتمكنوا من عبور الحراش والحميز، ويذهبوا وراء البحار ليقولوا إن بلدنا ليس محميا بقدرة الله فحسب، ولا بتكوين سهوله الجافية، ووديانه الموبوءة، ولكنه محمي أيضا بشعب شجاع لا يهاب الخطر ولا الموت)) (p56) .

وكان الكاتب قد أعطانا في البداية ما يشبه الخلاصة في حملة "شارل كان" هذه ، التي لا يتردد في وصفها بالحملة الفاشلة على جميع المستويات، مثلها مثل حملته على تونس سنة 1535 ((التي لم يخرج منها إلا بنتيجة واحدة إيجابية بقيت عالقة في ذاكرة الناس، وهي أنه تمكن من تحرير عشرين ألفا من الأسرى المسيحيين)) (p118). وكأني بالكاتب يريد أن يقول: إن كل أعمال الغزو والعدوان مآلها الزوال والنسيان، ولا يبقى عالقا في الذاكرة إلا العمل الخيِّر الذي يحرر الإنسان من العبودية والأسر، مهما كان جنسه أو دينه، ويرتقي به نحو ما يحقق إنسانيته بشكل أقوى.

ويبقى الخط الرئيسي الموجه لرواية "العلج ، أسير بلاد البرابر" هو قبل كل شيء موضوع "التجنس" و"الاندماج" الذي كـــان يـــشكل موضوع الساعة على عهد الكاتب، ويجسد إشكاليته الأسير الفرنـــسي "برنار لوديو" الذي أصبح بعد إسلامه، وبحكم وضعه الجديد، وزواجه من ابنة إسماعيل حاجي، واحدا من أهالي مدينة الجزائر، وواحدا مـــن عامة المسلمين.

لكن، هل يمكن أن يحدث هذا حقا من الناحية العمليـــة؟ وهـــل يستطيع شخص في ظروف "برنار لو ديو" وهو العبد الأسير، أن يدخل الإسلام بكامل إرادته، وعن اقتناع تام بما أقدم عليه؟ ويحاول الكاتـــب أن يجيب عن هذه الأسئلة الضمنية من خلال وقائع وأحداث، كلـــها تدل أن "برنار لودىو" لم يدخل الإسلام بإرادته الحرة، فوضعه كأســير وعبد يتناقض والإرادة الحرة، ثم إنه تعرض لضغوط عديـــدة يـــأتي في مقدمتها ــــ بالطبع ــــ وضعه الذي كان يدفعه إلى البحث عـــن أيـــة وسيلة تخرجه من جحيم الأسر والعبودية، ولم تكن أمامه وسائل كثيرة لتحقيق ذلك، فقد كان أمامه ثلاثة خيارات لا أكثر: إمـــا المغـــامرة بالهرب عن طريق البحر وهي وسيلة خطرة وغير مضمونة العواقـــب، وقد جربها أسرى قبله وعادت عليهم بنتائج وخيمة، أو دفـــع فديـــة لحكومة الباشا خير الدين، وهي فدية باهظة القيمة لا يقدر على دفعها، أو الدخول في الإسلام وهو الأمر الوحيد الذي كان مناحا له فعلا.

كما تعرض أيضا لضغط معنوي قوي من قبل إسماعيل حاجي — كما بينا آنفا ــ اتخذ في الأول طابع الترغيب، ثم تحول إلى ترهيب، بعد أن علم حاجي بتعلق ابنته بأسيره، ويتجلى لنا ذلك من خلال شكواه لصديقه وابن بلده وشريكه السابق في الزنزانة "ألبير كويزينيي" : ((لقد حوصرت يا صديقي..))، ويفهم صديقه من عبارته اليائسة أنه يحاول أن يختلق مبررا لاعتناق الإسلام، ويبحث له عن تأييد معنوي يتغلب به على تردده، وكان "كويزينيه" يرفض الفكرة حتى ولو علــى سـبيل المزاح، ولذلك رد عليه في حسم: ((إنك تطلب مني المحال..)) (p56) .

وبالرغم من هذا الرد الحاسم الذي بدا كأنه يضع حدا مسبقا لأي نقاش في الموضوع، إلا أن الحوار تواصل بين الاثنين: أقسم لك أنني ما اعتزمت هذا العزم إلا من أجل أن أنهي ألوان العذاب والمذلة التي يعاني منها الأسرى.

ــ إنه جبن .

ـــإنني لا أخاف الأتراك ولكن أخاف الشقاء الذي يسببونه (ص56).

ومن هنا يتضح لنا جانب آخر من الضغوط التي كان يعاني منــها البطل، وهي في هذه المرة ضغوط مضادة آتية من الأسرى المــسيحيين الآخرين، ولا سيما من أولئك الذين كانوا يجاورونه في السجن، مثــل صديقه "كويزينيي"، والإسبانيين "فرانكو كاسبيرو"، والقس "سابليرو".

ومن هذا الحوار أيضا يتأكد لنا أيضا أن اعتناق "لوديو" للإسلام، إنما كان بالدرجة الأولى هروبا من الأسر والعبودية، وبالدرجة الثانية نتيجة للضغوط التي مارسها عليه إسماعيل حاجي بصفة خاصة والمحيط الاجتماعي المسلم الذي كان يعيش فيه بصفة عامة، وسنجد فيما بعد وقائع وتصريحات عديدة تثبت أن إسلامه لم يكن إلا إسلاما شكليا قصد به التخلص من ربقة الأسر والعبودية أما في دخيلة نفسه فقد ظل على إخلاصه لعقيدته الأولى، المسيحية.

وهذا ما يفسر من ناحية أخرى جزء كبيرا من صراعه المرير مع نفسه، وتردده الكبير في الإقدام على تلك الخطوة التي نوى أن يخطوها، وهي الدخول في الإسلام، فقد كان مشغولا طوال الوقت بالتفكير، في بارقة الأمل هذه التي سيستعيد بها حريته من جهة، ومن جهة أخرى بالتفكير في بلده، وفي زوجته وأطفاله، وفي أهله ومعارفه، الذين سيكون اعتناقه للإسلام معناه قطع الصلة بينه وبينهم نهائيا، كما كان يفكر أيضا في رد الفعل لدى أصدقائه ومعارفه من الأسرى الآخرين، الذين لا يتوقع منهم إلا أن يحتقروه وينبذوه ويرموه بالجبن والخيانة مثل ما فعل صديقه "كويزينيي". وقد ظل في هذه الدوامة من التفكير أياما وليالي، لا يهدأ له بال، ولا يغمض له جفن ولا يرتاح له جنب، إلى أن تغلب ذات يوم على تردده وصراعه مع نفسه، فقصد جامع كتشاوة، وأشهر إسلامه أمام جمع من المسلمين جاءوا لأداء الصلاة (p57).

وبالطبع، فقد سر إسماعيل حاجي كثيرا عندما بلغه خبر إسلام أسيره "لوديو"، فأعتقه كما واعده، وزوجه بابنته، بعد عملية الختان التي أجريت له طبقا للشرع الإسلامي(p70)، واتخذه مساعدا له في إدارة أعماله، و لم يساوره أدنى شك في صحة إسلامه.

وقد تعزز مركز "عمر لوديوس" عند صهره حينما ولد له ولد ذكر أسماه يوسف، وحينما بلغ سن الدراسة تولى الجد الإشراف بنفسه على تعليمه وتنشئته بالصورة التي أرادها له، وهي أن يجعل منه عالما متبحرا في العلوم الشرعية، ومفتيا يفتي الناس في أمور دينهم. وكان له ما أراد رغم معارضة "لوديوس" ((الذي خشي أن يرى ولده يضيع منه إلى الأبد وسط الأمواج المتلاطمة للمحيط الإسلامي))(p83).

والكاتب هنا يطرح بطريقة غير مباشرة قضية أخرى خطيرة تنتج عن فكرة الاندماج أو التجنس بالنسبة للجزائريين، وتتعلق بالأجيال التي ستولد، إذ سيكون مصيرها بالتأكيد الذوبان في المجتمع الاستيطاني الأوروبي، ولن تكون إلا فرنسية القلب واللسان والعقيدة.

وهناك مسألة شخصية تتعلق بالبطل نفسه "لوديو" ، فهو وإن تخلص من حالة الأسر والعبودية المادية التي كان يعيشها بجسده، فإنه لم يتمكن من التخلص من حالة الأسر المعنوي والعبودية الروحية، وظل دائما يحس بعذاب الضمير، وبالندم على تخليه عن عقيدته المسيحية، وكان يصرح بذلك لصديقه "ألبير كويزيني" كلما قابله: ((إنك

تعرف جيدا أنني نادم على كل ما فعلت، ولحسن الحظ أنني وجدت فيك الشخص الذي أبوح له بسري وأخلص نفسي من تأنيب الضمير الذي لم أعد قادرا على كتمه في دخيلة نفسي دون ألم))(p83) .

كما صارح زوجته (ابنة اسماعيل حاجي) بحقيقة ما يشعر به عندما لاحظت اكتئابه ووجومه: ((إن ضميري يعذبني، يا زينب (...) لقد ارتكبت ذنبا أكبر من جريمة القتل ، لقد قتلت دينا هو ديني)) (p85).

غير أن أمره لم يفتضح إلا يوم أن غزت جيوش "شارل كان" مدينة الجزائر، فظن أن ساعة الخلاص قد أزفت بالنسبة إليه و إلى كل الأسرى المسيحيين، ولكنه عندما شاهد انسحاب الجنود الإسبان وهم يجرون أذيال الخيبة والخذلان، أصابته صدمة قوية فقد معها أعصابه، وفي جامع كتشاوة الذي شهد نطقه بالشهادتين منذ أكثر من عشرين عاما، ووسط دهشة المصلين الذين تجمعوا في الجامع لإقامة صلاة الخوف، قام "لوديو" يرسم علامة الصليب، ويؤدي الصلاة المسيحية. وقد أبى الكاتب، وكأنه يمعن في إظهار سخرية الأقدار، إلا أن يجعل إمام المصلين بالجامع في ذلك اليوم هو إبنه يوسف، الذي أصبح مفتيا كما أراد له جده (p120) .

والشيء المؤكد، أن الكاتب قد نجح إلى حد بعيد في أن يسقط حال هذا الأسير الفرنسي وحال الأسرى المسيحيين الآخرين — سواء منهم أولئك الذين استسلموا للإغراءات والضغوط، أو أولئك الذين

ضلوا صامدين ومتمسكين بعقيدتهم ـــ على حال الجزائريين في ظــل الاستعمار الفرنسي، ويقارن بطريقة غير مباشرة ، محنته بمحنتهم.

وبالفعل ، فإننا إذا تأملنا أوضاع هؤلاء الأسرى على عهد الحكم التركي في الجزائر وأوضاع الجزائريين في عهد الاحتلال الفرنسي، فإننا نجد تشابها قويا على أكثر من صعيد، فهناك الحكم التركي الأجنبي ـــ من وجهة نظر المؤلف على الأقل ـــ الذي يقابله حكــم الاحــتلال الفرنسي، وهناك طبقة تتحلق حول الحاكم وتتكون من كبار موظفي الدولة، وضباط الجيش، ورؤساء البحر، ومعظم هؤلاء من الأتــراك، يضاف إليهم الوسطاء، والمضاربون، والتجار الكبــار الــذين تــرتبط مصالحهم جميعا بالنظام القائم، تقابلها بدورها طبقة مماثلــة في نظــام الحكم الاستعماري من كبار موظفي الدولة، وجنرالات الجيش، وبقية المستفيدين الآخرين من سماسرة ومضاربين، وملاك الأراضي، وأصحاب المال والأعمال، وكلهم أوروبيون، وتأتي في الدرجة الدنيا طبقة العبيد من الأسرى الأوروبيين الذين ازداد عددهم مع مرور الوقت، بــسبب الحرب البحرية التي اتسعت دائرتها بعد خروج المسلمين من الأندلس، فأصبحوا يشكلون احتياطيا كبيرا من اليــد العاملـــة، يقومـــون بأعمـــال السخرة في الميناء، وفي الأسواق والمحــلات التجاريـــة، وفي البساتين والحقول، وفي المنازل، وكان هذا بالضبط هو وضع الجزائريين في عهد الاحتلال الفرنسي، حيث أصــبحوا يقومــون بكــل تلــك الأعمـــال مثل العبيد، وكانوا في حكم أسرى الحــرب الــذين لا

يتمتعون بأية حقوق مدنية أوسياسية، مع وجود فارق وحيد هو أن عدد العبيد قد تضخم في هذه الحالة ليصبح بضعة ملايين من البشر عوض بضعة آلاف مثل ما كان في عهد الأتراك، كما انعكس الوضع بالنسبة للسيد والمسود، بحيث أصبح الأوروبيون هم السادة وأهل البلد هم العبيد.

ومن هنا نرى أن الكاتب حينما طرح في روايته هذه إشكالية "الاندماج" و"التجنس" إنما كان يطرح في الواقع إشكالية الحرية والعبودية كوضع إنساني ، بصرف النظر عن الجنس الذي ينتمي إليه الإنسان، أو الدين الذي يعتنقه أو الزمان أو المكان الذي يعيش فيه، ومن ثمة فهو يطرح سؤالا فلسفيا دقيقا ومحددا هو: هل في إمكان العبد أو الأسير أن يختار حقا بكامل إرادته، وأن يكون له رأي فيما يختاره، في حين أن وضعه كعبد يتناقض أصلا مع فكرة الاختيار وحرية الرأي واتخاذ القرار؟

والجواب العملي عن هذا السؤال أعطاه الكاتب من خلال شخصية "برنار لوديو" الذي اضطرته ظروفه القاهرة أن يتظاهر بما ليس فيه ، وأن يعيش ما يزيد عن عشرين عاما حياة مزدوجة ، معلقة بين عقيدتين، ومجتمعين، وبلدين، وحضارتين، وزوجتين، وأسرتين، يعاني من جهة من القلق النفسي ومن الخوف أن يفتضح أمره ويظهر في أعين من احتضنوه، وأحسنوا إليه، وجعلوه واحدا منهم، مخادعا، ومنافقا،

وناكرا للجميل، ويكون بذلك عرضة لإقامة الحد عليه، وهو القتل في هذه الحال، باعتباره مرتدا عن الدين، ويعاني من جهة أخرى من تأنيب الضمير إزاء دينه الأصلي، وبلده، وأهله، والأسرى الآخرين، وبني قومه بصفة عامة، بالإضافة إلى شعوره بالدونية والعجز من احتقار هؤلاء له، وإنكارهم لما فعله، ونبذهم إياه.

وهذا بالضبط هو واقع الحال بالنسبة للجزائري الذي تستهويه الإغراءات، أو يستسلم للضغوط ويقدم على "التجنس". هذا ما يريد الكاتب أن يقوله ضمنيا: لن يكون إلا "برنار لوديو" معكوسا، يعاني من نبذ مجتمعه الأصلي، ومن رفض مجتمعه الجديد، ومن القلق النفسي، والعزلة، وعذاب الضمير، وينتهي به الأمر إلى الانهيار النفسي والجنون. لماذا؟ لأنه يفتقر إلى الشرط الرئيسي للوجود الإنساني وهو الحرية، فبدون الحرية لا يستطيع الإنسان أن يختار حقا بكامل وعيه وإرادته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الإنسان لا يمكن له أن يكون شيئا آخر غير ذاته، مهما طرأ على حياته من جديد، ومهما غير من تفكيره ومعتقداته، ونمط عيشه، إذ لا يعقل أبدا أن يمسح ذاكرته نهائيا، كأنما ولد من جديد، ويتخلص من كل أفكاره السابقة، وعواطفه، وتجاربه في الحياة، وروابطه العائلية، وعاداته التي نشأ عليها، ومعتقداته الدينية وغير الدينية التي كان يعتنقها. إن ذلك في نظر الكاتب هو المستحيل بعينه.



***

• لبّيك •

الرواية المجهولة لمالك بن نبي ..

***

الكثير من الناس يعرفون مالك بن نبي مفكرا، ولكنهم لا يعرفونه روائيا، والواقع أنه كتب روايتين على الأقل، الأولى هي رواية "لبيك" التي يدل عنوانها على مضمونها، وستكون موضوع حديثنا اليوم، وقد أطلق عليها كاتبها نفسه اسم "رواية "، ونص عليه حرفيا في رسالته إلى الناشر التي نجدها في مستهل الرواية، والثانية هي "مذكرات شاهد القرن" التي يروي فيها قصة حياته في جزأين، وهي بالرغم من وصفه لها بـ "المذكرات"، إلا أنه يمكن اعتبارها رواية، إذ هناك كثير من المفكرين والأدباء الذين كتبوا قصة حياتهم، وعدوها روايات، أو عدها النقاد كذلك، وأقرب الأمثلة إلينا "الأيام" لطه حسين، و"عودة الروح"

• مالك بن نبي (1905 ـــ 1973) ، ولد بمدينة قسنطينة . ينتمي إلى أسرة متدينة . دخل المدرسة القرآنية ، ثم المدرسة الفرنسية ، وتخرج من إحدى جامعات باريس حاملا لشهادة مهندس في الكهرباء ، عاش متنقلا بين فرنسا والجزائر ، والمشرق العربي ، حيث أقام مدة في مصر . تخصص في دراسة أحوال الإسلام والمسلمين في العصر الحاضر ، وأصدر العديد من المؤلفات في هذا الشأن ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "الظاهرة القرآنية" (1947) ، و"شروط النهضة" (1949) ، و"فكرة كومنولث إسلامي" (1956) ، و"آفاق جزائرية في الحضارة والثقافة والمفهومية " (1965) و"مذكرات شاهد القرن" 1965 (في جزئين) . أما في مجال الإبداع الأدبي فإنه لم يصدر إلا رواية "لبيك" « Lebbeik » سنة 1948 .

لتوفيق الحكيم، و"بقايا صور" لحنا مينة و"ابن الفقير" لمولود فرعون، وغيرها كثير.

أصدر بن نبي رواية "لبيك" عن دار "النهضة" بالجزائر سنة 1948، مسجلا بذلك ميلاد الروائي فيه، وكانت ثاني عمل له بعد ما نشر كتابه الأول "الظاهرة القرآنية" سنة 1947، مسجلا به ميلاد مالك بن نبي المفكر، الذي اتخذ من تاريخ الدعوة الإسلامية في بدايتها الأولى، ومن أوضاع العالم الإسلامي الحديث والمعاصر، مجالا للتأمل الفلسفي والتحليل الاجتماعي، مع العلم أن رواية "لبيك"، لا تخرج عن هذا السياق الفكري للمؤلف.

ويبدو أن واقعية أحداث الرواية (وقد أشار إلى الوجود الحقيقي لشخصياتها)، وتأثيرها العميق في نفس الكاتب من جهة ، والعبرة الدينية والأخلاقية التي تحملها من جهة أخرى، قد شكلت الدافع الرئيسي الذي دفع المؤلف إلى كتابتها، حتى وإن لم يذكر صراحة أنهما كانا دافعه للكتابة، وجاء ذلك في الرسالة الموجهة إلى الناشر، التي تعد بمثابة استهلال أو تقديم للرواية.

أما موسم الحج الذي جرت فيه أحداث الرواية، فإنه يكون حسب تقديرنا ـــ بناء على قول المؤلف أنها أحداث وقعت فعلا ـــ هو موسم سنة 1349 هجرية ، الموافق لسنة 1930 ميلادية، وذلك بالاعتماد على إشارة وردت في نص الرواية تقول: ((موسم الحج هذه

السنة (التي تجري فيها الأحداث) قد جاء في أبريل، شـــهر البـــساتين المزهرة))(p11). وهو ما يتفق مع التاريخ المذكور أعلاه (حيث يقابـــل أول شهر ذي الحجة يوم الأحد 19 أبريل 1930 ميلادية)، ومعنى هـــذا أن رواية " لبيك"، حتى وإن جاءت متأخرة في تاريخ صدورها، وربما في تاريخ كتابتها أيضا (لأن الكاتب يتحدث في رسالته إلى الناشر عن ظروف كتابتها ولا يذكر تاريخا محددا لكتابتها) ، فإن زمن الأحداث فيها يعود إلى وقت قريب جدا من زمن ظهور الروايات الأولى الـــتي كتبها بعض الجزائريين بالفرنسية، وبالتحديد في عـــشرينيات القـــرن الماضي، وهو ما يدخلها من الناحية الفنية في سياق الرواية الإثنوغرافية التي ظهرت في الفترة المذكورة، حتى وإن شكلت من حيث المنطلـــق الفكري للمؤلف، ومن حيث القصد الذي رمى إليه ، نموذجا فريدا من نوعه في زمانه، هو أقرب إلى ما يعرف اليوم بـــ"الأدب الإســـلامي"، فإذا صح تصنيفه في هذا النوع من الأدب فإنه سيكون أول نص روائي في هذا الاتجاه في الجزائر.

وبصرف النظر عن هذا فإن رواية " لبيك " تذكرنا في موضوعها، وفي العديد من المواقف والأحداث برواية "زهراء امرأة المنجمي.." لعبد القادر حاج حمو، وهي أول رواية يكتبها جزائري بالفرنسية، وظهرت سنة 1925، وبرواية "مأمون.." لشكري خوجة التي ظهرت سنة 1928، بل إنها تذكر بالرواية الأولى على الخصوص حتى في بعض التفاصـــيل الصغيرة، مثل تطابق اسم البطلتين "زهراء" في كلا الـــروايتين، ومثـــل

صوت الأذان الذي كان في كليهما بمثابة المنبه لضمير البطلين، والمحفز لهما على التوبة وطلب الغفران ، بالإضافة إلى العديد من نقاط الالتقاء بين شخصيتي البطلين في إدمانهما على الخمر، وفي سلوكهما الاجتماعي، وفي علاقتهما بزوجتيهما، وفي تدهور تلك العلاقة بين الزوجين، بسبب إدمان الزوج على الخمر، وتطورها من العنف الشفوي إلى العنف الجسدي، إلى الطلاق، وما إلى ذلك.

تجري وقائع رواية "لبيك" في جزء هام منها في مدينة عنابة. أما الجزء الآخر فيجري على ظهر الباخرة المتوجهة بالحجاج إلى البقاع المقدسة، ويتحدث المؤلف عن مدينة عنابة حديث العارف بها، وبعادات أهلها في الاحتفاء بموسم الحج، وباستقبال المدينة للحجيج باعتبارها منطقة عبور رئيسية لمعظم حجاج المناطق الشرقية للبلاد، الذين يتوجهون منها بحرا نحو الحج.

وتتجلى مشاركة أهل المدينة للحجيج في ابتهاجهم بهذه المناسبة في العديد من المظاهر، وأولها التجمهر في أماكن وصولهم بمحطة القطار، وإظهار البشاشة لهم، والهتاف معهم بعبارة الحج المعروفة "لبيك اللهم لبيك"، وإرشادهم إلى الأماكن التي ينزلون بها، ومساعدتهم في نقل أمتعتهم من القطار إلى الفندق، ثم إلى الباخرة، ودعوتهم إلى الغداء أو العشاء في بيوتهم، إكراما لهم، وتبركا بهم، ورغبة في أن يدعوا لهم

عند "شباك النبي". وتشارك في هذه المظاهر كل الفئات من أهل المدينة، كبيرهم وصغيرهم، غنيهم وفقيرهم، تقيِّهم وفاسقهم (pp17,19).

وفي هذا الجو الاحتفالي البهيج نتعرف على إبراهيم بطل الروايــة، لكن في وضع يتناقض كليا وجو المناسبة الدينية هذه، فقــد كــان في ظهيرة ذلك اليوم الذي وقف فيه مع جمهور الفضوليين مــن أمثالــه في ساحة محطة القطار يتفرج على وصول الحجاج، في حالة سكر متقدمة، بعد أن تناول وجبة دسمة، تشكل الوجبة الاعتيادية للفقراء من المدمنين على الخمر، وتتكون من كرش وكبد البقر والفلفل الحار مع نبيذ أحمر ثقيل، إلا أن المشهد المهيب للحجاج، وهتافات الناس معهم بالتلبيــة، وترديد عبارة "أنتم السابقون ونحن اللاحقون"، أثر في نفسه تأثيرا قويا، وأدخله في جو من الخشوع والرهبة جعله ينهر بشدة رفيقه الذي جــاء يعرض عليه كأسا إضافية في الحانة القريبة: ((أتظنني "كافرا" مثلك، أنت الذي لا تعرف شيئا من دينك؟ لقد حفظت أنا الستين حزبا من القرآن، أما أنت فلست قادرا حتى على تلاوة ما تقيم به صلاتك))(p18).

ومنذ هذه اللحظة بدأ شيء ما يتحول في نفس إبــراهيم، دون أن يدرك كنهه على وجه التحديد، لكنه كان شعورا غامضا ومفاجئــا، بحيث لم يحل دونه وإكمال يومه على الوتيرة التي اعتاد عليها من سكر وعربدة طوال النهار، إلى أن يؤوي إلى دكانه في وقت متأخر من الليل، هذا الدكان الذي كان يبيع فيه الفحم في بعض ساعات النــهار، وفي

الليل يتخذ منه مأوى يبيت فيه، وذلك بعد أن طلق القاضي منه زوجته، ورفض جيرانه أن يسكن إلى جوارهم رجل غير متزوج، إلى جانب كونه سكيرا، وقد وقع له حادث عجل بإخراجه من البيت، وذلك عندما عاد ذات ليلة متأخرا كعادته في آخر الليل، فتفاجأت به إحدى بنات الجيران كانت قد خرجت قبل الفجر "تستطلع فألها " وهو يتسلل في العتمة، فصرخت، وجمعت عليه الجيران، وكانت فضيحة كبيرة له(p46).

في تلك الليلة، وفي ذلك الجو الاحتفالي بسفر الحجاج في اليوم التالي نحو البقاع المقدسة، رأى إبراهيم في نومه حلما مدهشا أطار النوم عن عينيه، رغم سكره الشديد، رأى نفسه أنه يطوف بالكعبة المشرفة، ويلبس لباس الإحرام الذي يلبسه الحجاج والمعتمرون، لكن ذلك حدث بسرعة كبيرة لم يتمكن معها بالاحتفاظ منها في ذاكرته المتعبة إلا بصورة باهتة. وحاول أن يعود إلى النوم لعله يرى حلمه من جديد، فمنعه من ذلك تفكيره في معنى ذلك الحلم، ولكنه استطاع مع ذلك، أن يرى نفسه بعين الخيال، وهو ما بين النوم واليقظة: ((كأنه يغادر ميناء عنابة على ظهر الباخرة التي تنقل الحجيج، وقد ارتفعت أصواقم بالتلبية، واختلط بها صوت بوق الباخرة وهي تغادر الميناء، كأنه توقيعات على آلة "الأرغن" وارتفع صوت إبراهيم لاشعوريا، مشخصا المشهد: لبيك اللهم لبيك))(p19)، وظل على هذه الحال إلى أن ارتفع صوت أذان الفجر، الذي لا يتذكر إبراهيم أنه سمعه منذ زمن بعيد،

ووجد نفسه يردد مع المؤذن "حي على الفلاح، حي على الفـــلاح": ((ولخصت هذه العبارة في تلك اللحظة تيقظه الذهني، العبـــارة الـــتي كانت تأتيه كرجع صدى لنقاش داخل نفسه يعزب على فهمه، وأحس بروحه أكثر خفة، كأنها تحررت من قيودها الثقيلة التي كان يظن أنهـــا ستظل تكبلها إلى الأبد))(p26).

.. وهب إبراهيم من نومه ملبيا النداء، قاصدا المـــسجد، كأنمـــا كانت هناك قوة خفية تدفع به نحوه، وعند باب المسجد وقف، وكأن تلك القوة نفسها كانت ترده إلى الخلف، وتَذكَّر أنه لا يمكنه دخـــول المسجد دون أن يكون طاهر البدن والثوب، وعندها جلس عند الباب، واكتفى بالاستماع إلى همهمات المصلين، وهـــم يـــؤدون النافلـــة، أو يذكرون، أو يتلون القرآن بصوت خفيض، وعندما أقيمت الصلاة تابع قراءة الإمام وترديد القيِّم لتكبيرات الإمام بكل مشاعره، وعند الانتهاء من الصلاة رفع يديه مع المصلين إلى السماء، وراح يـــدعو الله بقلـــب خاشع وعينين دامعتين من شدة التأثر: ((يارب، اشفني من دائي، فأنـــا مريض، واهدني فأنا ضال)) (p28). وعند خروج المصلين ــــ وكـــان إبراهيم ما يزال قابعا في مكانه بجانب الباب ــــ بلغ سمعه بعـــضا مـــن أحاديثهم، ومن جملته أن باخرة الحجيج سوف ترفع مرساها في العاشرة من ذلك اليوم، وفي هذه اللحظة التمعت في ذهنه فكرة فقال مخاطبـــا نفسه ((لما لا أذهب .. وفكر أنه وجد المفتاح الذي يحقق بـــه حلـــم

ليلته)). ومنذ تلك اللحظة بدا إبراهيم كأنه آلة موجهة، له برنامج محدد ودقيق، عليه أن ينفذه قبل إقلاع الباخرة.

توجه أولا إلى حمام قريب، وتوضأ الوضوء الأكبر، ومن هناك أسرع الخطو عائدا إلى الشارع الذي يوجد به دكانه وبيته السابق، وهناك دق باب الشيخ محمد، الذي كان قد رجع لتوه من صلاة الصبح، وروى له حلمه، وأبلغه عزمه على الذهاب إلى الحج، وطلب منه مساعدته في ذلك، وكان قد رتب الأمور في ذهنه بكل وضوح، بحيث طلب منه أن يقترض له مبلغا من المال يكفيه للسفر وتأدية المناسك، وأن يتكفل أثناء غيابه ببيع بيته ويرد به دينه، وأوضح له أن الأمر ينبغي أن يتم بسرعة، أي قبل إقلاع باخرة الحجاج في الساعة العاشرة من صبيحة ذلك اليوم.

وكان لابد للشيخ محمد من وقت لكي يستوعب ما جاء يعرضه عليه جاره وابن صديقه القديم، وراح يتفحص ملامحه، ويحاول أن يتأكد من أنه كان في وعيه الكامل، وسأله في لهجة لا تخلو من الشك، ولا من السخرية: أهو كلام سكير؟ ولكن إبراهيم قابل الشك والسخرية بكل تسامح، وأجابه: بل هو كلام حاج. ولاحظ الشيخ صدق اللهجة التي كان يتحدث بها، وتصميمه على إنجاز مشروعه، فلم يجد بعد ذلك ما يدعوه إلى الاستمرار في شكه أو يمنعه من مساعدته، وقال محدثا نفسه: ((بلى، إن بين يدي الله كل القدرة، يهدي من يشاء إلى صراطه المستقيم)) (p31).

غير أن الشيخ محمد، وإن كان على يقين من قدرته، فيما يخصه هو شخصيا، على تدبير ما طلبه منه في الوقت المناسب، إلا أنه أبدى تخوفه من قدرة إبراهيم على القيام ببقية المستلزمات الأخرى التي يتطلبها الحج، وأولها الحصول على الأوراق الإدارية اللازمة، لكن إبراهيم طمأنه من هذه الناحية، بأنه يعرف أحد المنتخبين المحليين، وهو واثق أنه سيساعده في الحصول على تلك الأوراق. وافترق الرجلان بعد أن ضربا موعدا، واتجه كل واحد منهما لإنجاز مهمته.

ويسهب المؤلف هنا في تقديم التفاصيل عن كل الخطوات التي قام بها إبراهيم، من شرائه لثوب لائق بسفره إلى الحج، إلى ثوب الإحرام، إلى أخذه صورا شمسية لجواز السفر، إلى توجهه إلى بيت الرجل المنتخب قبل خروجه من بيته، إلى ذهابه معه إلى مقر "العمالة"، إلى حصوله أخيرا على ترخيص بالذهاب إلى الحج، ومروره على المحكمة لإمضاء توكيل للشيخ محمد ببيع بيته. كل هذا مع وصف مشاعر البطل، وخلجات نفسه، ومخاوفه من أن يرفض طلبه في آخر لحظة، أو يتعطل لسبب ما، فيدركه الوقت، وتنطلق الباخرة قبل إتمام الإجراءات اللازمة.

وتحقق لإبراهيم في ظرف ساعات معدودة ما كان يبدو مستحيل التحقيق، أو ما هو مستحيل التحقيق فعلا في الظروف العادية، وكأن المؤلف أبى إلا أن يضيف للمعجزة المفاجئة التي حدثت للبطل وقلبت

حياته رأسا على عقب، من الضلال إلى الهداية، ومن الإدمان إلى التوبة النصوح، هذه المعجزة التي جعلت كل الصعاب سهلة أمامه، وكل العقبات ميسورة، حتى بالنسبة للإدارة الاستعمارية التي لم تكن أبدا تسهل إجراءات السفر للجزائريين بهذا الشكل الذي تم مع البطل، لا سيما إذا كان السفر إلى البلاد العربية، حتى ولو كان لأداء فريضة الحج، ولأجل ذلك، كان يفرض على كل حاج ـــ كإجراء احتياطي ـــ دفع ضمان مالي لسلطات الاحتلال، يضيع عليه بصفة آلية في حالة ما إذا لم يعد بعد انقضاء مناسك الحج، وقد وردت الإشارة إلى هذا الضمان في صلب الرواية (p41). وكأن المؤلف أراد بهذا أن يقول إن الله كافأ إبراهيم على إخلاصه وصدق نيته، فسهل له كل صعب، وقيض له أناسا خيِّرين من أمثال العم محمد، والمندوب المالي في المجلس المحلي، والمصور الذي لبى رغبته وفتح دكانه قبل موعده المعتاد من أجل أن ينجز له الصور المطلوبة للجواز، ليكونوا له جميعا عونا وسندا.

والحقيقة أن المتأمل في المعاني الكبرى للرواية ككل، يلاحظ أن المؤلف قد عمد عن قصد إلى إبراز هذا الجانب الروحي في الإنسان وفي محيطه، الذي يتجاوز التفسير الظاهري للأشياء، ولا يخضع لمنطق السببية المعتاد. ويبدو هذا جليا من فكرة "التوبة" نفسها، التي جاءت بشكل مفاجئ، وبدون مقدمات أو أسباب مباشرة، بالنسبة لرجل كان يبدو ميؤوسا منه بدليل تلك الدهشة التي كان يقابل بها خبر توبته كل شخص كان يعرفه من قبل، والأكثر من ذلك خبر عزمه على الذهاب

إلى الحج، فهي فكرة لا تخضع إلا للمنطق الروحي — إن صح التعبير — الذي اتخذ منه المؤلف النواة الأساسية التي بنى عليها روايته، وهذا المنطق يتلخص في "أن الله يهدي من يشاء من عباده"، دون أسباب ظـاهرة، وهذا المنطق نفسه هو ما يفسر ذلك اليسر الذي تمت به إجراءات الحج بالنسبة لإبراهيم، وهو ما يفسر حادثة الرؤيا التي شاهدها في المنام، فهي تنسجم بدورها مع هذا المنطق*.

وفكرة "المكتوب" نفسها، أو الاستسلام لمرض الإدمـان لـدى البطل، على أنه بلاء من الله، ينطلق من المنطق نفسه الـذي يـرى أن البلاء من الله والشفاء منه أيضا. يقول إبراهيم للعم محمد الذي خـرج إليه ذات ليلة لينهره عن الضجيج الذي أحدثه والناس نيام ((معـذرة، يا عمي محمد، إنه مكتوب على الجبين، والله مكتوب، معذرة))(p14).

* ولا يغرب عن أذهاننا ما للأحلام والرؤى من مكانة في العقيدة الإسلامية ، وقد وظف مالك بـن نبي هذا الجانب الروحي أفضل توظيف ، فقد كانت إحدى قنوات الوحي لدى الأنبياء ، وفي قصص القرآن الكريم العديد من قصص الأحلام والرؤى ، لعل أشهرها رؤيا يوسف التي جاءت مفـصلة في سورة يوسف ، ورؤيا إبراهيم حين رأى أنه يذبح ولده إسماعيل (سورة الـصافات) ، وقـد ورد في الحديث النبوي "أن الرؤيا الصادقة جزء من سبعين جزء من النبوة "(ورد في صحيح مسلم وسنن بن ماجة) . وهناك كتب كثيرة في التراث العربي الإسلامي تتناول الأحلام والرؤى بالدراسة والتأويل ، لعل أشهرها كتاب "منتخب الكلام في تفسير الأحلام " لمحمد بن سيرين ، الذي جاء فيه شيء مـن تأويل من رأى الكعبة في حلمه ، أو رأى أنه ذاهب إلى الحج ، مثل ما رأى إبـراهيم بطـل روايـة "لبيك" في حلمه ("ومن رأى كأنه خارج إلى الحج في وقته ، فإن كان صرورة (لم يحج من قبل) رزق الحج ، ... وإن كان ضالا هدي ... ورؤية الكعبة في المنام بشارة بخير قدمه ، أو نذارة من شر قـد هم به ") .

ومن هذا المنطلق أيضا يبدي الناس شيئا من التسامح مع المـــدمنين، وينظرون إليهم على أنهم مبتلون من الله، كما يستقبلون توبة التـــائبين منهم بالترحاب، وبالإسراع في إعادة الاعتبار لهم، كنوع من التشجيع، حتى لا ينتكسوا، وهذا ما أبداه جيران إبراهيم نحوه عندما علموا بتوبته، فقد دعوه إلى النزول في البيت الذي طردوه منه، وكانت العادة تقتضي أن يخرج قاصد الحج من بيته، ورحبوا به، وأظهروا له الكثير من التقدير والاحترام، وشيعوه عند خروجه حتى الباب الخارجي، وفوق هذا زودوه بما يلزمه من الزاد على ظهر الباخرة (p39).

ومن عبارات التقدير والاحترام التي سمعها وأثلجت صدره، عبارة "يا سي ابراهيم" التي نطقت بها العمة فاطمة زوجة الشيخ محمـــد، عنـــدما دخل بيتهما لتناول وجبة الغداء المبكر، في صبيحة ذلك اليوم وهي عبارة تقدير وتشريف لا لا تقال عادة إلا لمن يتمتعون بمكانة محترمة بين الناس . وحتى زهراء، زوجته السابقة، التي ظلت على وفائها له، ولم تتـــزوج من جديد ــــ رغم كل ما سببه لها من آلام ــــ فرحت حينما علمـــت بالخبر، وبعثت له مع العجوز فاطمة بهدية هي عبارة عن سبحة احتفظت بها كذكرى من المرحومة أمه. وقد تأثر كثيرا بهديتها، ودمعت عيناه من فرط التأثر.

ورواية "لبيك" تشترك من حيـــث موضـــوعها مـــع روايـــات العشرينيات التي سبق أن ذكرنا بعضا منها بل وتـــشترك حـــتى مـــع

المسرحيات التي ظهرت في الفترة نفسها، والتي تعالج مثلـــها ظـــاهرة الإدمان على الخمر، كما تشترك معها أيضا في إبراز الجانب اللاإرادي في إدمان الأبطال، من منطق الإيمان بـــ"القدر" أو "المكتوب"، الذي لا راد له من جهة، وإبراز الظروف الاجتماعية المحيطة التي تشجع علـــى انتشار الظاهرة واستفحالها من جهة أخرى، غير أن رواية "لبيك" تتميز عليها جميعا بعمقها الفكري، وببعدها الروحي، وهي علـــى مـــستوى مؤلفها، تكشف لنا على جانب آخر مجهول من الإرث الفكري لمالك بن نبي، من ناحية، وعلى مواهبه الأدبية من ناحية أخرى.

***

•••

رواية "إدريس"

لعلي الحمامي

من هو علي الحمامي؟ قد يكون في مجرد تساؤلي عمن يكون هذا الرجل إجحاف كبير في حقه، لكن "ثقافة النسيان" ـــ حسب تعبير أحد رؤساء الحكومات السابقة ـــ التي أصبحت الثقافة الوحيدة التي نحسن ممارستها تجاه رموزنا الوطنية هي التي تفرض مثل هذا التساؤل، لكي لا أقول هذا التجاهل. وأسوأ من هذا أننا حين نحتفظ أحيانا ببعض ذاكرتنا فإننا غالبا ما لا نحتفظ إلا بالمشوه والناقص والمزيف، أو في أحسن الأحوال بالثانوي والأدنى درجة. إننا لكثرة ما مارسنا ثقافة النسيان أصبحت ذاكرتنا شبه مبرمجة لا تتذكر إلا أسماء بعينها كلما تحدثنا عن رجال السياسة، أو الثقافة، أو الأدب، أو الفن، أو غيره، أما الباقي فكأنهم "أكسيسوارات" تابعة لا أهمية لها، أو مجرد وجوه على خشبة المسرح إلى جانب النجوم المتألقة، مع أن أكثر الأشخاص اختفاء عن أعين الجمهور وهو "الملقن" قد يكون أحيانا أهم من الممثل النجم، ويكفي أن يتوقف في لحظة من اللحظات عن الهمس للممثل النجم بالكلمة التي تذكره ببقية الحوار لكي تتوقف المسرحية بأكملها، وعن مثل هذا الموقف عبر "إدمون روستان" بكل روعة عن أهمية هذه

الشخصية على لسان بطله "سيرانو دي برجراك" حين قال ((يحسبه الناس لا شيء وهو كل شيء)).

مع العلم أن علي الحمامي لم يكن مجرد وجه في الحركة الوطنية الجزائرية، ولكنه كان من كبار الممثلين في مسرحها منذ العشرينيات، ويكفي أن نذكر هنا ببعض أدواره الوطنية المهمة، لكي تتضح لنا عظمة هذا الرجل، فقد انضم إلى حركة الأمير عبد الملك حفيد الأمير عبد القادر، الذي كان يقيم في المغرب، وسرعان ما كسب ثقته، رغم صغر سنه (كان في العشرين من عمره) وأصبح من المقربين إليه، ثم التحق بصفوف المحاربين في جيش البطل المغربي "عبد الكريم الخطابي" ليشارك في حرب الريف، ويشهد معركة "أنوال" الشهيرة التي جرت في 17 يونيو 1921، وحقق فيها الجيش الشعبي المغربي بقيادة الخطابي أعظم انتصار على جيوش إسبانيا المحتلة.

وفي سنة 1924 سافر إلى باريس، والتقى هناك بأبرز الوجوه الوطنية التي مهدت لتأسيس "نجم شمال إفريقيا " أو أسهمت في تأسيسه، وخاصة عبد القادر حاج علي أول رئيس لـ"نجم شمال إفريقيا"، الذي كانت له معه مناقشات مطولة، وكان الرجلان على اتفاق في العديد من الأفكار، باستثناء مسألة "الاندماج" التي كان حاج علي يؤمن بها، وفي النظر إلى البعد العربي الإسلامي لبلاد المغرب.

والتقى في باريس أيضا بالأمير خالد الذي أعجب بذكائه وثقافته الواسعة، ووثق به وبإخلاصه في خدمة القضية الوطنية إلى درجة جعلته يسند إليه مهمة رئاسة الوفد الذي مثل الجزائر في المؤتمر العالمي لأحزاب "الكومنتيرن" الذي عقد في موسكو في يونيو 1924، وكان للحمامي نشاط مشهود أثناء المؤتمر وبعده لحشد التأييد ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر والبلاد المغاربية بصفة عامة، وهو الأمر الذي جعله يصطدم بوفد الحزب الشيوعي الفرنسي الذي أصر على تمثيل الجزائر في المؤتمر، عمل على منع الحمامي من التدخل في المؤتمر باسم الجزائر، وأثناء إلقاء كلمته في المؤتمر، راح "موريس توريز" رئيس الوفد الفرنسي يستفزه ويقاطعه، فاستشاط الحمامي غضبا ورمى "توريز" بمحبرة فأصابته ولطخت له بذلته. وفي هذا المؤتمر تعرف الحمامي على الزعيم الفيتنامي "هوشي مينه" الذي سيقود كفاح الشعب الفيتنامي بعد الحرب العالمية الثانية، وظل يراسله إلى حين وفاته سنة 1949.

وتحول الحمامي بعد مؤتمر موسكو إلى سفير متنقل حقيقي للقضية الجزائرية، يطوف أرجاء أوروبا، ويتنقل بين عواصمها، من موسكو إلى باريس، إلى برلين، إلى إسطمبول، إلى مدريد، إلى روما، ويقابل في تنقلاته شخصيات مهمة أوروبية وعربية، ويؤلب الرأي العام ضد الاستعمار في شمال إفريقيا، وهو ما حرك الأجهزة ضده في فرنسا وبريطانيا، وجعلها تعمل على عرقلة نشاطه والحد من تحركاته.

وأمام الحصار الذي ضربته عليه الأجهزة الاستعمارية في أوروبا قرر نقل نشاطه النضالي إلى البلاد العربية، وكان أمر عودته إلى الجزائر ينطوي على مجازفة كبيرة، لذلك يمم وجهه شطر المشرق العربي، لكن مسعاه اصطدم مرة أخرى بتحرك الأجهزة ذاتها، التي كان لها نفوذ كبير آنذاك في البلاد العربية نفسها، فمنع من الدخول إليها، وظل طوال ستة أشهر يتنقل على ظهر باخرة إيطالية بين الموانئ العربية، دون أن يتمكن من النزول في واحد منها.

ولم يتمكن من زيارة بعض البلدان المشرقية إلا بتدخل من أمير البيان العربي شكيب أرسلان الذي كان له نفوذ قوي في العديد من تلك البلدان، وكان الحمامي قد تعرف عليه في جنيف، وأصبحا صديقين. وبعد أن تجول الحمامي في الحجاز واليمن وسوريا وفلسطين، استقر به المقام في بغداد ليعمل أستاذا هناك للتاريخ والجغرافيا طيلة أحد عشر عاما، أي من سنة 1936 إلى 1947، وهناك كتب روايته العظيمة "إدريس" باللغة الفرنسية، وهي روايته الوحيدة، وقد خلد فيها كفاح ثورة الريف بالمغرب التي شارك فيها كمجاهد إلى جانب عبد الكريم الخطابي، ونشرت الرواية بالقاهرة سنة 1949 وقدم لها عبد الكريم الخطابي نفسه، الذي مقيما آنذاك بالقاهرة بعد عودته من منفاه.

في سنة 1947 التحق الحمامي بالقاهرة، وشارك في المؤتمر الأول لحركات التحرر الوطني لبلاد المغرب العربي، وهو المؤتمر الذي وحد

الجهود، وتمخض عنه ما أصبح يعرف بمكتب المغرب العربي بالقاهرة، وقد لعب فيه الحمامي دورا مهما في بلورة فكرة وحدة المغرب العربي وتحريره من الاستعمار.

وأثناء إقامته بالقاهرة تعرف الحمامي على كثير من الزعماء السياسيين العرب والمغاربة، ونظر إلى تاريخه النضالي الطويل، وحنكته السياسية، وثقافته العالية، فقد رشحه حزب فرحات عباس "الاتحاد الديموقراطي للبيان الجزائري" ليمثل الجزائر في المؤتمر الاقتصادي الإسلامي الذي انعقد في كراتشي بباكستان في بداية ديسمبر 1949، إلى جانب الدكتور الحبيب تامر ممثلا لتونس، ومحمد بن عبود عن المغرب، وقد مثل الحمامي الجزائر أحسن تمثيل، بتدخلاته أثناء المؤتمر، وباتصالاته بالوفود الإسلامية، وتصريحاته للصحافة الباكستانية.

وقد شاءت المقادير أن تكون نهاية علي الحمامي بأرض باكستان، وذلك حين سقطت الطائرة التي كانت تقل الوفود العربية إلى المؤتمر، وكان عددهم 26 شخصا، ومن بينهم ممثلو بلاد المغرب العربي الثلاثة. وكان ذلك في مثل هذا الشهر، أي بالتحديد: يوم الإثنين 12 ديسمبر 1949.

إن مجمل محطات حياة علي الحمامي التي أشرنا إليها مجرد إشارات سريعة تبين مدى أهمية هذا الرجل، ودوره في الحركة الوطنية الجزائرية والمغاربية على السواء، ومدى مساهماته الجمة في صنع أفكار هذه

الحركة وفي تطورها، وتعد روايته "إدريس" أهم أثر بقي منه، وهي أول رواية ثورية تكتب عن كفاح شعوب المغرب العربي في العصر الحديث، وهي تزخر بالكثير من الأفكار، وتدل على ثقافة واسعة لهذا الرجل، وعلى اطلاع واسع في مجال السياسة والتاريخ، وعلى وعي عميق بقضايا العالمين العربي والإسلامي.

أعيد نشر رواية "إدريس" بالجزائر سنة 1977 و 1988 عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بمقدمة كتبها لها الدكتور أبو عمران الشيخ، ألقى فيها أضواء على شخصية علي الحمامي وكفاحه الطويل، كما قدم تحليلا للرواية نفسها في غاية الأهمية، ومع هذا فقد ظلت الرواية وصاحبها مهمشين ولا يذكر اسمهما إلا نادرا كلما دار الحديث عن الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية، كما ظلت أمنية البطل عبد الكريم الخطابي التي عبر عنها في تقديمه للرواية، وهي أن يراها مترجمة إلى اللغة العربية، مجرد أمنية.

وقبل أن أختم كلمتي هذه، لا بد لي من الإشادة بالعمل الذي قام به الصحفي عمار بلخوجة، الذي تتبع تاريخ علي الحمامي وسجل مراحل كفاحه، واعتنى بجمع آثاره المتمثلة في المقالات التي كتبها هو نفسه أو تلك التي كتبت عنه بعد وفاته في فاجعة الطائرة، وذلك في

كتاب له صدر بالفرنسية سنة 1991، ويمكن ترجمة عنوانه بـــ "علـــي الحمامي وصعود الوطنية الجزائرية" [44].

---

[44] Amar Belkhodja « Ali El Hammami et la montée du nationalisme algérien » Ed.Dahlab. Alger 1991.



***

· نجمة · كاتب ياسين

الرواية التي استعصت على التصنيف

رواية "نجمة" للكاتب الجزائري كاتب ياسين (1929 –1989) مازالت لم تفقد بريقها لدى القراء، ولا جاذبيتها لدى النقاد والمهتمين بالأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، رغم مرور ما يقرب من نصف قرن على صدورها (صدرت سنة 1956)، فإلى يومنا هذا مازالت دار "لوسوي" تصدر طبعات متتالية منها، وتنوع في كل مرة في الشكل والحجم ونوع الورق. وقد ترجمت الرواية إلى العديد من اللغات، ومن بينها، كما هو معلوم، اللغة العربية، حيث قامت بترجمتها أول مرة السيدة ملك أبيض العيسى ونشرت ببيروت سنة 1962، وترجمت مرة ثانية من قبل الأستاذ محمد قوبعة، ونشرت بتونس في مطلع الثمانينيات ضمن سلسلة أدبية أطلق عليها آنذاك اسم "عودة النص"، وأعيد طبع الترجمة نفسها بالجزائر سنة 1987، وهناك ترجمة عربية أخرى لهذه الرواية ينتظر أن تصدر بالجزائر وفرنسا في آن واحد، وذلك في مطلع السنة القادمة 2003، بمناسبة انطلاق السنة الثقافية الجزائرية بفرنسا.

ولا يفوتنا أن نذكر أن رواية "نجمة" هي الرواية الوحيدة التي كتبها صاحبها، ثم انصرف بعد ذلك إلى كتابة الشعر والمسرح بالخصوص، أما "المضلع النجمي" (Le polygone étoilé)، الذي صدر سنة 1966، والذي يعده بعض الناس رواية الكاتب "الثانية"، فهي في الحقيقة ليست إلا الجزء الثاني من "نجمة"، وهي لا تقل روعة عن جزئها الأول، ولكنها لم تترجم إلى العربية إلى حد الآن.

وقد يبدو غريبا أن لا يؤلف الكاتب إلا رواية واحدة ثم ينصرف عن هذا الفن، رغم النجاح الباهر الذي حققته روايته، إلا أن بعض النقاد لم يروا في ذلك أية غرابة، وفسروا هذه الظاهرة بالقول: إن الكاتب، في حقيقة الأمر، لا يكتب إلا رواية واحدة "عظيمة" في حياته، وغالبا ما تكون الأولى، ثم لا يكتب بعدها أبدا ما يرقى إلى مستواها، ويصدق هذا القول على الكثير من المبدعين، وتذكرنا حالة كاتب ياسين في "نجمة" بحالة البارون الإيطالي "توماسي دي لامبيدوزا " (1896-1957) الذي كتب رواية واحدة في حياته هي رواية "الفهد"، التي نال بها شهرة عالمية، ولقيت نجاحا مماثلا في السينما وترجمت إلى الكثير من لغات العالم، ومنها اللغة العربية (ترجمها عيسى الناعوري)، ثم لم يكتب بعدها شيئا، كما تذكرنا أيضا بحالة الأختين شارلوت وإميلي برونتي، اللتين اشتهرتا برواية واحدة لكل منهما، أي "جين إير" و"مرتفعات ويذرينغ"، ويمكن أن نأتي بأمثلة عديدة حتى بالنسبة لمن

كتبوا أكثر من عمل روائي ولكنهم لم يتجاوزوا رواية واحدة اشتهروا بها، مثل الكاتب الإرلندي "جيمس جويس" الـذي كتـب روايـة "يوليسيس" ثم لم يستطع أن يتجاوزها، ولعل الشيء نفسه يقال بالنسبة للكاتب العربي الطيب صالح الذي بلغت عبقريته الروائيـة القمـة في "موسم الهجرة إلى الشمال"، ثم لم يكتب بعدها ما يرقى إلى مستواها. وشذ عن هذه القاعدة عدد قليل من الروائيين العباقرة، يأتي الكاتـب الأمريكي "أرنست هيمينكواي" في مقدمتهم.

والحقيقة أن من يقرأ "نجمة" يحس أن الكاتب قد أفرغ فيها كـل طاقته الفكرية والخيالية والتعبيرية و لم يعد لديه أي شيء يضيفه في رواية أخرى، والشيء الملفت للنظر في هذه الرواية أنها تجـاوزت الـشكل الكلاسيكي الواقعي الذي كتب به معظم زملاء ياسين من الجزائـريين رواياتهم في الخمسينيات وفي طليعتهم محمد ديب في الثلاثيـة، حيـث كانت الأحداث تعرض بأسلوب واقعي بطيء الحركـة، وفي خـط تطوري مستقيم إلى نهاية الرواية.

وقد نبه النقاد إلى أن الأحداث في رواية نجمة تعرض بشكل دائري لا يمكن معه ترتيب الأحداث، أو معرفة بدايتها أو نهايتها، فالقارئ بعد أن ينتهي من قراءة الرواية يجد نفسه قد عاد من جديـد إلى مـستهل الرواية في ورشة المستوطن "ريكار"، مع الأصدقاء الأربعة من أبناء قبيلة

"كبلوت" لخضر ومراد ورشيد ومصطفى وهم يتأهبون للفراق. ولأجل هذا النوع من الكتابة الجديدة في الشكل، وفي التعبير، وفي التعامل مع الزمن، صنف بعض النقاد كاتبها ضمن كتاب مدرسة الرواية الجديدة في فرنسا، بينما عده آخرون تابعا لمدرسة الكاتب الإرلندي "جيمس جويس"، والأمريكي "ويليام فولكنر"، بسبب تأثره الواضح بهما في "يوليسيس" و"الصخب والعنف"، على التوالي. ولكن ناشري الرواية (دار سوي) كان لهم منذ البداية رأي مخالف، فقد رأوا أنها في العمق رواية عربية محضة، وعللوا ذلك بشكلها الدائري الذي يعبر — حسب رأيهم — على الكيفية التي يتعامل بها "العربي" مع الزمن (؟) وأيضا بطبائع شخصياتها التي تستمد سلوكها من ثقافته (ثقافة العربي) ومواقفه إزاء الحياة، يقولون: ((أعطِ لشخصيات "نجمة" أسماء أخرى، وألبسها ألبسة أخرى، لكن القارئ النبيه سيتعرف بعد وقت قصير على العربي، من تحت "الساري" (قبعة قش مكسيكية)، أو "البونشو" (رداء هندي). إن رشيد أو مختار هما حتمًا جزائريان، وإن العالم الذي بناه المؤلف سينهار بدونهما، كما سيموتان هما أيضا بدون ذلك العالم)).

ومهما يكن رأينا مخالفا لهذا فإن المتأمل في رأي الناشرين هذا يجد له ما يبرره، سواء في أحداث الرواية، أو في البحث في أصل الروائي ونشأته، فـ"نجمة " ليست في الحقيقة إلا ترجمة وفية للتاريخ الشفوي لقبيلة "كبلوت" الهلالية العربية التي ينحدر منها الكاتب، وقد جاءت من

الجزيرة العربية، ونزلت بشمال إفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، واستقرت منذ ذلك الحين في المناطق الشرقية للجزائر قريبا من الحدود التونسية، وقد حافظ الكاتب محافظة شديدة على كل ما نسجته الذاكرة الشعبية عبر الأجيال من أساطير حول ذلك التاريخ، وترجمه بشكل لا يمكن أن نصفه إلا بالروعة، أما من حيث النشأة، فقد نشأ الكاتب في جو أسري ذي تقاليد شعرية عربية خالصة، حيث كان والده وأمه وجده يقرضون الشعر باللهجة العربية العامية، ويتبارون فيه فيما بينهم، وقد روى هو نفسه في "المضلع النجمي" نتفا من تلك المباريات الشعرية بين أبيه وأمه، وقد تأثر بهذا الجو العائلي، وأصبح شاعرا أكثر منه روائيا، وكانت أولى محاولاته التي نشرها في مجال الشعر، وهي قصيدة مطولة بعنوان "مناجاة".

وقد ظل رأي الناشرين المذكور سنين طويلة مجرد فرضية نقدية، وإحساس لدى القارئ يجده كلما عاد إلى قراءة "نجمة"، ولكن لا أحد حاول أن يقدم عليه الدليل. ومع تقدم مناهج البحث، واتساع مجال البحث بالخصوص فيما عرف باسم منهج البحث في " حفريات الثقافة " (L'archiologie de la culture)، أصبح من الممكن البحث في "تكوينية النص" (Le géno-texte)، والوصول من وراء ذلك إلى تحديد مكوناته الأساسية، وإعادة رسم خريطته التاريخية، وهذا ما حاول أن يقوم به الباحث الجزائري محمد لخضر معقال من خلال بحث قدمه

ضمن ملتقى جامعي دار حول أعمال كاتب ياسين حيث رجع في محاولته هذه إلى تقاليد الشعر العربي القديم بحثا عن أصول "نجمة"، ويقول إنه وجدها في أقدم النصوص الشعرية العربية، ألا وهي المعلقات، ودلل على رأيه بظاهرة التكرار في الشعر العربي القديم، واعتمد في هذا على ما كان قد توصل إليه المستعرب "جاك بيرك" في تفسيره لهذه الظاهرة في كتابه "لغات العرب في الوقت الراهن"، حيث ربط ظاهرة التكرار بـ"الذكرى" لدى الشاعر الجاهلي التي يجسدها وقوفه على الأطلال، وعدَّ "بيرك" "التكرار" سمة أساسية في الشعر العربي، ترتبط بالبنية الذهنية للمجتمع البدوي العربي، فتجعل الشاعر يكرر ما قاله أسلافه بكيفية مختلفة، بحيث يصبح الإبداع عند الشاعر ((كأنما هو تمرن على الإعادة ..)). ومن هنا يربط الباحث بين ظاهرة "التكرار" وحركة الشكل الدائري الذي قال به النقاد في رواية "نجمة"، ويضيف إلى ذلك تقاليد الحكي في الأدب الشعبي العربي، وخصوصا التكرار وعدم انتظام خط سير الأحداث في الزمان، وهو الشيء الذي يلاحظه القارئ في أحداث رواية "نجمة"، فهي تدور وتدور لتعود في النهاية إلى النقطة التي انطلقت منها في الأول.

ويذكر الباحث، أنه، زيادة على ما قدمه، قد اكتشف أثناء قراءاته، إشارة إلى أسطورة عربية قديمة أوردها الكاتب العربي المعاصر حيدر حيدر في روايته "الفيضان" تجعله يتساءل عما إذا لم تكن هذه الأسطورة هي الأصل غير المعروف لرواية "نجمة"؟ ويقدم ملخصا

للأسطورة المشار إليها في رواية "الفيضان" كما يلي (نترجمه هنا من النص الذي كتبه الباحث بالفرنسية): ((كان أحمد هلال وهو مسحون، يرى في حلمه، وإن لم يكن يتذكر، عبوره الصعب والمهلك لبحار خطيرة، نحو الجزر، بمعية امرأة تربطه بها صلة الدم، وسيره الذي لا ينتهي عبر الصحارى القاحلة، حيث يصلان قرب مضرب القبيلة الضائعة، التي تنحدر من جد كان قد رحل نحو الغرب، بعد أن شارك في معركة "النهروان"، واستقر بأولاده في مغارة، وبظهورهم من جديد عادت الحرب)). وبناء على كل هذا يذهب الباحث في استنتاجاته إلى القول: ((إن كاتب ياسين يضع بكتابته مشكلة حاسمة بالنسبة للأدب الجزائري في مجمله ، تتمثل في أن نصه ربما يكون أكثر عروبة من أية نصوص أدبية جزائرية أخرى ، بما فيها تلك التي كتبت أصلا باللغة العربية)).

ولا ننوي هنا أن نناقش صحة هذا الرأي أو بطلانه، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نلاحظ أن ظاهرة التكرار ليست خاصية يستقل بها الحكي الشعبي العربي وحده، فهي ظاهرة شائعة في كل القصص الشعبي في العالم، ثم إنها، من جهة أخرى، لا تفسر إلا شكل الرواية الدائري لا غير. إن هذا العمل الروائي شديد التعقيد إلى درجة يصعب معه أن نرجعه في أصله إلى ظاهرة معينة مثل التكرار في تقاليد الشعر العربي، أو تقاليد الحكي في القصص الشعبي، وتتجلى تعقيداته بالخصوص في

التنوع الشديد في أسلوب الكتابة ، الذي جمع فيه المؤلف بين مختلف أساليب التعبير، من الكلام السوقي الهابط الذي يرد على لسان الشخصيات، إلى الحوار المطول في بعض المواقف ، إلى السرد المسهب، إلى المشاهد التمثيلية الخالصة، إلى الشعر الموزون المقفى، إلى التحليق الخيالي الشعري الذي يصل فيه إلى درجة عالية من الشفافية الروحية والرمزية المغرقة، وهذا ما يزيل الحدود فيه بين كل الأنواع الأدبية، ويجعل منه عملا فنيا متعدد الأوجه، متنوع التأثيرات، ومن هنا ، فإن أية محاولة لإرجاعه إلى أصل أو تأثير واحد وحيد تكون ــــ حسب رأينا ــ عملية اختزال شديد، وتبسيط مضر بقيمته الفنية.

وإنه مما لا شك فيه أن كاتب ياسين يعد من ألمع الكتاب الذين غاصوا في أعماق البيئة الجزائرية، وعبروا عنها أروع تعبير وأصدقه. وبالطبع، فإن الجزء الأكبر في هذه القدرة يعود إلى عبقريته الخاصة، التي لا تقبل أي تعليل، سوى أنها موهبة ربانية، لكن ، هناك جزء منها يرجع ــ في نظرنا ــ إلى أسلوبه المتنوع الذي اختاره في الكتابة، كما أشرنا آنفا ، فكوّن به، دون أن يقصد ذلك، ما يمكن أن يعد مثالا جيدا لوجود "نموذج مغاربي " متميز في الكتابة باللغة الفرنسية، بل قد يكون صالحا بالقدر نفسه لأن يكون نموذجا جيدا لقيام مدرسة مغاربية جديدة في الكتابة الروائية باللغة العربية أيضا، وفي هذا السياق يمكن لنا ــ ربما ــ أن نجد إجابة عن التساؤل الذي طرحه الباحث محمد لخضر

معقال عن "عروية" النموذج الروائي السائد، حتى بالنسبة للنـــصوص الروائية التي كتبت بالعربية أصلا.



***

التـــداخل النصي

بين "جازية" بن هدوقة و"نجمة" ياسين

التداخل النصي ظاهرة أدبية قديمة، عرفت في مختلف الآداب علـــى مستوى الأدب القومي الواحد واللغة الواحدة، كمـــا عرفـــت علـــى مستوى الآداب واللغات المختلفة، فنجد على سبيل المثال تداخلا نصيا واضحا في العديد من المواقف بين ملحمـــتي "كلكـــامش" البابليـــة، و"الأوديسة" اليونانية، كما نجد تأثرا واضحا بالموروث الثقافي الإسلامي في "الكوميديا الإلهية" لدانتي ، وخاصة بـــ "رسالة الغفران " للمعري، الذي يقال إنه تأثر فيها بدوره برسالة "التوابع والزوابع" لابن شـــهيد الأندلسي، وجميعهم كانوا متأثرين ـــ من جهة أخرى ـــ بقصة الإسراء والمعراج.

وكان النقاد العرب ينظرون إلى هذه الظاهرة نظرة ازدراء، ويطلقون عليها ببساطة اسم "السرقات الأدبية "، ويسوقون الأمثلة الكثيرة على أخذ الشعراء المعاني والأخيلة والصور من بعضهم الـــبعض، ويـــردون الفضل لصاحب السبق فيها [45]، أما اللاحق فلم يكـــن في نظـــرهم إلا

---

[45] راجع على سبيل المثال "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، أو الموازنة بين الطائيين" للآمدي ، فهمايوردان الأمثلة الكثيرة في هذا الصدد .

مقلدا، مهما اجتهد في إلباس المعنى الذي أخذه من السابق لباسا جديدا، أو وجهه في سياق مختلف.

و لم تأخذ الظاهرة هذا المعنى القدحي في أدب عصر النهضة في أروبا ، فقد قام الأدب الكلاسيكي فيها على إحياء موضوعات الأدب اليوناني القديم ، وإعادة صياغته من جديد، وسمي لأجل ذلك بـ "أدب الإحياء" (Littérature de la renaissance)، أما المقارنون المحدثون فقد أولوا الظاهرة عناية كبيرة، وجردوها من أي معنى قدحي يكون قد ألصقه بها النقد القديم، ورأوا فيها، على العكس من ذلك، ظاهرة صحية تعمل على تلاقح الأفكار، وتوالد المعاني، وتخرج الأدب القومي من عزلته وتدفع به إما للتأثير في الآداب الأخرى أو للأخذ منها بما يكمله ويغنيه ويجعله يساير الركب الأدبي العالمي [46]، بل وجعلوا من تتبع انتقال الأفكار والموضوعات والصور بين الآداب، ومعرفة الكيفية التي انتقلت بها من أدب إلى آخر، ومن بلد إلى بلد، ومن لغة إلى لغة موضوع بحثهم الرئيسي الذي يقوم عليه هذا الفرع الحديث من الدراسات الأدبية. وأولى الشكلانيون المعاصرون بدورهم هذه الظاهرة العناية نفسها، واصطلحوا على تسميتها بمصطلح "التناص" أو "التداخل النصي" (L'intertextualité) ، وقد تجاوزوا البحث في النصوص التي قام الدليل على تأثر بعضها ببعض إلى ما غاب الدليل فيها

---

46 راجع : د. محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن" ، دار العودة ، بيروت ، 1983 ، ص104 .

على ذلك [47]، لأن تشابهها يعبر عن ثراء التجارب الإنسانية وقابليتها للتكرار كلما تهيأت الظروف المتماثلة ، حتى وإن تباعدت في الزمان أو المكان.

والمثال الذي نحن بصدد تناوله هنا، وهو التداخل المتعدد الأوجه الذي لاحظناه بين شخصيتي "الجازية" و"نجمة" في روايتي بن هدوقة وكاتب ياسين، يدخل في هذا النوع من الدراسات التي تستبعد أي معنى من تلك المعاني القدحية التي أشرنا إليها آنفا كالسرقة أو النحل أو السلخ أو التشويه ، إنما يتعلق الأمر بذلك التفاعل الأدبي الإيجابي الذي يحدث عادة بين أدبين، أو أديبين، فينتج عنه تلاقح فكري، وتحاور فني، وتفاعل حضاري، تتعدد فيه زوايا النظر، وتتوالد الأفكار، وتتوارد الخواطر وتتشكل الصور الفنية الرائعة، في حركة أخذ وعطاء مثمر، دون مفاخرات قومية، أو حساسيات لغوية، أو حسابات ضيقة، مع ملاحظة أن الأمر يتعلق هنا بأديبين جزائريين، من سن واحدة تقريبا، عاشا متعاصرين في مجتمع واحد، وفي ظرف سياسي واحد، حتى وإن عبرا بلغتين مختلفتين [48].

ولا غرابة أن يستلهم بن هدوقة في "الجازية" رواية "نجمة" التي شكلت ـــ بشهادة النقاد ـــ نموذجا فريدا من نوعه في الأدب الجزائري

---

[47] هذا ما تذهب إليه مدرسة الأدب المقارن الأمريكية بزعامة ريني وليك .

[48] لا يعني هذا أننا نتجاهل ما ينتج عن اختلاف اللغة من اختلاف في طريقة التفكير ، أو في تصور الأشياء ، التي تنعكس بالضرورة في الكتابة ، ولكن هذه قضية أخرى تحتاج إلى دراسة مستقلة .

المكتوب باللغة الفرنسية، وظلت على مر السنين تمثل قمة العطاء الفني بالنسبة لكاتبها نفسه، وللكتاب الجزائريين الآخرين. علما أن كاتب ياسين نفسه كان متأثرا في "نجمة" ـ وباعترافه هو ـ برواية " يوليسيس " لجيمس جويس، وبـ "الصخب والعنف" لفولكنر[49]. لكن، يظل لكل كاتب عبقريته الخاصة، وأجواؤه الفنية، وقدراته الإبداعية التي صور بها شخصياته، و السياق التاريخي لأحداث روايته، والمضمون الفكري والثقافي والاجتماعي الذي ضمنه إياها.

* * *

حقا، ما إن يشرع القارئ في قراءة الصفحات الأولى من رواية "الجازية والدراويش" لبن هدوقة حتى تستدعي شخصية "الجازية" في ذهنه بشكل مبهم شخصية "نجمة" في رواية كاتب ياسين التي تحمل الإسم نفسه، ثم يروح إحساسه بوجود الصلة بين الشخصيتين يقوى ويتأكد لديه كلما تقدم أكثر في القراءة.

والواقع أن التشابه بين الشخصيتين أمر مؤكد ، نستطيع أن نتلمسه في العديد من الأوجه، إن على المستوى السطحي الظاهر، أو على المستوى الرمزي الذي حمّله كلا الروائيين لبطلة روايته. لكن دعنا نبدأ أولا بالبحث في إسمي "الجازية" و"نجمة" اللذين اختارهما بن هدوقة وياسين لبطلتي روايتهما، وليكونا في الوقت ذاته رمزا للجزائر،

---

[49] « Kateb Yacine , un homme , une oeuvre, un pays », Hafid Gafaiti (Entretien) Col. Voix Multiples. Laphomic. Alger1986, p24.

ونتساءل عما إذا كانت بين الإسمين علاقة ما؟ وعما إذا كـان هـذا الاختيار ناتجا عن تفكير وتأمل ، أم هو مجرد اختيار اعتباطي لا اجتهاد فيه ولا تفكير؟

إن إسم "الجازية" إلى جانب دلالته اللغوية التي تعني الجزاء، وهـو إسم مصدر [50]، ويعني كمال الصفات، فإنه يحمل من جهة أخرى دلالة تاريخية؛ ويذكرنا ببطلة السيرة الهلالية المشهورة تلك المرأة التي خلدتها الذاكرة الشعبية، وصنعت منها أسطورة تتناقلها الأجيال، وجعلت منها مثالا نادرا في الجمال والذكاء وسداد الرأي.

أما إسم "نجمة" فمعناه لغة: نوع من الشجر، ومعناه أيضا: النبتـة الصغيرة، وله معنى ثالث هو: الكلمة [51]؛ أما الفعل نَجُمَ فمعناه ظهـر أو طلع، في حين أن إسم "نجمة" الذي تسمى به المرأة في البلاد المغاربية عامة، والشرق الجزائري خاصة، يستعمل كمؤنث للفظة "نجـم" ـــ حسب ما تشير الدلائل ـــ جريا على القياس، وهو إسم جنس يـدل، كما هو معروف، على كل جرم سماوي يضيء من نفسه، ويطلق على النساء كناية على الجمال والرفعة . أما العرب فلم تستعمله ـــ حسب علمنا ـــ إلا مذكرا [52]، ولذلك كانوا يطلقونه على الرجال دون النساء،

[50] ابن منظور "لسان العرب" ،مادة "جزي" ، طبعة دار صادر ودار بيروت ، بيروت 1962 .
[51] لسان العرب ، مادة "نجم" .
[52] وقد ورد في العديد من آي القرآن مذكرا أيضا ، ومنها مطلع سورة "النجم" حيث جاء الإسـم فيها مذكرا بشكل واضح وصريح : {والنجم إذا هوى }.

فإذا أرادوا تسمية المرأة بالنجم أطلقوا عليها إسم "الثريا"، وهي لفظة مرادفة لكلمة "نجم" أيضا[53].

وإذا كان بن هدوقة قد اختار رمز الجزائر من التاريخ، ممثلا في اسم الجازية التي يمكن أن نؤولها بأنها ترمز إلى البعدين العربي والإسلامي للجزائر، فإن ياسين قد اختاره من الجغرافيا والتاريخ معا، فربط بين اسم بطلته وبين الشكل الخماسي الذي تبدو به الجزائر على الخارطة، والنجمة الخماسية التي تتصدر العلم الجزائري، وقد أكد هذا المعنى بوضوح في عنوان روايته اللاحقة: "المضلع النجمي" : Le Polygone [54] Etoilé ، التي تشكل الجزء الثاني من رواية "نجمة" .

من ناحية أخرى، تجدر الإشارة إلى أن "نجمة" ياسين، تلتقي مع الجازية الهلالية في أصلها العربي، فهي تنتسب إلى قبيلة "كبلوت" التي نزحت بدورها من الجزيرة العربية، واستقرت بمنطقة الناظور بالشرق الجزائري، وقد وردت الإشارة إلى ذلك في الرواية أكثر من مرة [55]، ونعلم من الناحية التاريخية أن نزول بني هلال وبني سليم في البلاد

---

[53] لسان العرب ، مادة "نجم" .

[54] Kateb Yacine « Le Polygone Etoilé », Ed. Du Seuil . Paris 1966.

[55] راجع : « Nedjma », Editions du Seuil , Paris 1956 , pp124, 129, 134 ، أو "نجمة " ، ترجمة محمد قوبعة (نشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1987) الصفحات : 130 ، 135، 139 . وقد اعتمدنا هذه الترجمة حين نورد الاستشهادات ، حتى لا نضطر للترجمة من الأصل ، لأننا رأيناها أقرب في روحها إلى الأصل من ترجمة السيدة ملك أبيض العيسى (منشورات دار الاتحاد ، بيروت 1962) ، حتى وإن تجاوزتما هذه الأخيرة في جمال العبارة .

المغاربية قد تركز أساسا في تونس والمنطقة الشرقية للجزائر، قبل أن يتوزعوا في المناطق الأخرى[56].

ومن هنا ـــ وبناء على هذه الدلالات والأدلة ـــ يمكننا أن نستنتج بكل اطمئنان أن اختيار الكاتبين لاسم بطلتي روايتيهما قد جاء عن قصد مسبق، ونتيجة لتفكير عميق وطويل ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن نرجعه إلى الجانب اللاواعي من العملية الإبداعية ، وإن كنا لا ننكر هذا الجانب فيه. ومن هذه الأدلة نفسها يمكن أن نعد هذا الاختيار هو أول مظهر من مظاهر التداخل النصي بين روايتي "الجازية" و"نجمة" .

***

ونأتي الآن إلى التداخلات الأخرى، لنقرر أن أولى الملامح العامة المشتركة التي نلحظها على مستوى الظاهر في شخصيتي الجازية ونجمة تتعلق بتشابه الظروف التي أحاطت بطفولتيهما ونشأتيهما تشابها كبيرا، فقد عاشت كلتاهما يتيمة الأبوين، نجمة التي لم تعرف لها أبا، وتخلت عنها أمها وهي في الثالثة من عمرها، فتبنتها " للاّ فاطمة " التي كانت عاقرا، واتخذتها ابنة لها[57]، وكذلك كان حال الجازية التي ماتت أمها

[56] راجع محمد المرزوقي "منازل الهلاليين في الشمال الإفريقي" في أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية التي عقدت في الحمامات بتونس في الفترة ما بين 26 و29 جوان 1980 ، نشر الدار التونسية للنشر ، والمعهد القومي للآثار والفنون بتونس، تونس 1990، من ص19 إلى ص30، ولا سيما ص 27.

[57] نجمة ، ص109 .

أثناء الوضع، وذهب أبوها إلى الحرب و لم يعد [58]، فقامت بتربيتها وتنشئتها ((إحدى القرويات الفضليات)) تدعى عائشة بنت منصور[59]. غير أننا لا نجد بعد هذه المعلومات العامة أية تفاصيل في كلا الروايتين تفيدنا في إجراء مقارنات أخرى بين حياة البطلتين في هذه المرحلة أو في مرحلة المراهقة من حياتهما، وتنقلنا مباشرة إلى مرحلة النضج لديهما.

وفي هذه المرحلة نلاحظ أنهما لم تكونا سعيدتين في حياتهما الزوجية، فقد تزوجت كلتاهما دون رغبة منها زواجا غير متكافئ، تزوجت نجمة من كمال، وهو رجل ضعيف، مسالم، يحي حياة هادئة لا يعكر صفوها رغبة في التغيير والتطوير، أو طموح في الوصول إلى هدف معين في الحياة، تزوجها ((لأن أمه أرادت له أن يتزوجها)) [60]، وقبلت نجمة الزواج منه نزولا عند رغبة مربيتها "للاّ فاطمة"، التي مارست عليها كل وسائل الضغط، لأنها رأت في ضعفه حماية لها من ظلم الرجال وتجاوزاتهم، قالت لها ((إنه رجل طيب ، دمث الأخلاق، حلو المعاشرة، حتى يخيل للمرء أنه ليس بن أمه (؟) ، من ذا تريدين بعلا؟ أتريدين جلفا يبيع حليك ومصوغك؟ أتريدين سكيرا ؟))[61].

و لم تكن الجازية أوفر حظا في زواجها من نجمة، فقد أنبأتها امرأة غريبة الأطوار تقرأ الكف، أنها ستأكل عشبة تبقيها صغيرة، وستتزوج

---

58 عبد الحميد بن هدوقة "الجازية والدراويش"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص25 .

59 الجازية ص 25،24.

60 نجمة ، ص69 .

61 نجمة ، ص70،71 .

أزواجا غير شرعيين، يلاقون حتفهم الواحد بعد الآخر، إلى أن يأتي يوم يموت فيه كل أبنائها من الزيجات الحرام، وتتزوج زواجا حلالا يشهده كل دراويش الدنيا [62]. ولا يفوتنا هنا أن الراوي يتحـــدث عـــن زواج مفترض تنبأت به العرّافة، لا عن زواج وقع فعلا، وهو حديث مبـــهم وخال من أية تفاصيل كما رأينا في زواج نجمة، ثم لا يعود إلى الموضوع مرة أخرى طوال فصول الرواية، ولعل هذا هو الفرق الرئيسي الـــذي يمكن أن نلمسه على مستوى السرد الروائي بين الكاتبين، حيث يظـــل ياسين، رغم تحليقه البعيد في سماء الشعر، أقرب إلى الواقعية من بـــن هدوقة، كما يظل استعمال الرمز لديه أكثر عفوية ووضوحا.

وبالرغم من الظلال الرمزية الكثيفة التي غلف بها كـــلا الـــروائيين شخصيتي نجمة والجازية، فإننا نستطيع مع ذلك أن نتبين فيهما صـــورة المرأة بوضوح، وأن نصل إلى هذه النتيجة: أنهما في واقع الأمر امرأتان عاديتان، لا تختلفان عن كثير من النساء، وجمالهما ليس جمالا خارقا ولا نادر الوجود لكن ما يميزه ويجعله شيئا غير عادي أنه جمال يحمل سحرا خاصا، وغموضا لا تفسير له، يفتن كل من يراهما من الرجال، ويسلبه إرادته، ويجعله أسير هواهما. هذا ما يعبر عنه مثلا أحد أبطال رواية نجمة حين يقول: ((روى الكاتب نفسه أنه يوم رأى نجمة للمرة الأولى عـــن كثب قد اهتز قلبه لها بعنف. إنك لتجد نساء قادرات على كهربة الجو

---

[62] الجازية ص77 .

من حولهن، وإثارة الحديث عنهن..)) [63]. أما الجازية فتبدو لعشاقها بدورها على نحو قريب من الوصف السابق لنجمة، يقول عنها الطيب بن الجبايلي: ((حقرت نفسي أمامها، امتلكني حزن غريب وأنا أرى نفسي تصغر كلما رفعت بصري إليها، إن جمالها مخيف، إذا ابتسمت يهتز الوجدان إليها، إذا تكلمت تنفتح النفس كلية لاحتضان كل ذبذبات صوتها))[64].

ومن هنا يحدث نوع من الانزياح تتجاوز فيه شخصيتا الجازية ونجمة حدود الواقع والمألوف، وتتخطيا صفة كونهما امرأتين يهيم في حبهما الرجال، ويتنافسون من أجل الظفر بهما، لتتخذا بعدا رمزيا وأسطوريا، تتلاشى فيه صورة المرأة شيئا فشيئا، لتحل محلها صورة الجزائر بجمالها وجلالها بماضيها وحاضرها، بصبرها وجلدها، بآلامها وآمالها، ويصبح الخطاب الروائي خطابا مزدوجا، أشبه ما يكون بالحديث الصوفي الذي يحمل ظاهرا وباطنا، فيتحدث عن الجازية أو نجمة المرأة، في الوقت نفسه الذي يعني فيه الجزائر الوطن. وقد ساعد على تجسيد هذه الدلالة المزدوجة أن الروائيين قد تعمدا في حديثهما عن البطلتين أن يكون دائما بضمير الغائب، وأن يكون مبهما في معظم الأحيان، وبعيدا عن التعبير المباشر، ولا سيما إذا تعلق الأمر بوصف جمالهما، ومفاتنهما الجسدية.

---

63 نجمة ص87.

64 الجازية ص76.

وهنا تتجلى لنا فيهما ميزة أخرى غريبة ومتعارضة، تكسبهما إحدى الصفات الأسطورية، ونعني بها ميزة الحضور والغياب في آن واحد، فهما دائمتا الغياب في معظم فصول الروايتين، لا تظهران إلا قليلا، ولا تتحدثان إلا أقل من ذلك، ولا يأتي ذكرهما في الغالب إلا بضمير الغائب ـــ كما سبقت الإشارة ـــ ولكنهما من جهة أخرى دائمتا الحضور، وبإلحاح قوي، يتجلى ذلك في حديث أبطال "نجمة" وفي تفكيرهم، فنجمة حاضرة معهم، أين ما كانوا وحيثما وجدوا، حين يجتمعون، وحين ينفردون بأنفسهم، في عنابة ، أو قسنطينة، أو الناظور، في القطار المنطلق إلى عنابة، أو على ظهر الباخرة المتجهة إلى الحجاز، أو في ورشة السيد "ريكارد"، أو في المعتقل، أو في السجن ، يداعب طيفها أحلامهم، ويملأ عليهم حياتهم، ويخفف وطأة المعاناة عليهم، فنجمة هي المنطلق والمنتهى في كل شيء في حياتهم.

وكذلك كانت الجازية غائبة وحاضرة دوما في حديث أهل القرية كلها، وحكايات الرعاة ، وشطحات الدراويش، ومع الطيب في سجنه، وعائد في رحلة عودته، وفي اجتماع النساء عند النبع: ((الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة، تضحك صباحا فتنتشر ضحكتها أغاني عذابا في العشايا تغنيها الفتيات والرعاة (...) أشيعت حولها ألف خرافة تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية ..))[65].

---

[65] الجازية ، ص25.

وهناك سمة أخرى مشتركة نجدها في شخصيتي نجمة والجازية على السواء، لها علاقة بالناحية الأسطورية، وهي ما أطلقت عليه إحدى الباحثات اسم "مظهر اللعنة" في شخصية "نجمة" (L'aspect « maléfique [66]، فهما اللتان يختلف الناس حولهما ويتنافسون ويتصارعون للظفر بهما، ولكن يبقى الوصول إليهما أمرا يكاد يكون مستحيلا، فإذا تحقق كان وبالا على صاحبه يقول عنها مصطفى، أحد عشاقها: إنها ليست سوى "إرهاص الخيبة" [67]، ويصفها في موضع آخر بأنها ((نجمة التي ستهلكنا، نجمة طالع شؤم قبيلتنا)) [68]. ونجمة نفسها تدرك هذه الحقيقة بكل وضوح، ولكنها تعتقد أنها هي الضحية، وهي السجينة، ولذلك تنتقم لنفسها من عشاقها وتقول: ((سأحبسهم في سجني ما داموا يحبونني، وسيكون القرار الفصل ــ بطول الزمن ــ في يد السجينة)) [69].

والجازية من جهتها كانت مثل نجمة: ((كالنار تحرق كل من يقترب منها)) [70]، فمن يتعلق بالجازية أو يتزوجها لا يهنأ بها، وتحل به اللعنة ((قالت إن خطّاها تحيق بهم الكوارث قبل أن يتربع حلم الزواج

---

66 Zoubida Boutaleb «Réalité et symbole dans Nédjma», O.P.U Alger 1983, p69.

67 نجمة ، ص87.

68 نجمة ، ص196.

69 نجمة ص69 .

70 الجازية ص 163.

في رؤوسهم)) [71]، وحدث هذا بالفعل، تجرأ عليها الأحمر ، الطالب المتطوع، وراقصها في حفلة أقامها دراويش القرية فعثر عليه في اليوم التالي مقتولا، وتعلق بها الطيب بن لخضر الجبايلي وخطبها فجاء حادث مقتل الطالب المتطوع ليتهم بقتله ويلقى به في السجن، وهناك أناس آخرون غير الأحمر والطيب ((تعذبوا، وسجنوا، وحلموا السنين الطويلة ليحصلوا على نظرة واحدة من الجازية و لم يستطيعوا)) [72].

وحتى عدد عشاق "نجمة" وهم أربعة: مراد ، والأخضر، ومصطفى، ورشيد، نجده يتكرر بالنسبة للجازية، فعشاقها بدورهم أربعة: الطيب بن الجبايلي، والأحمر، وعايد، وابن الشامبيط. إلا أن التشابه يتوقف هنا عند هذا الحد، ليرسم كل كاتب لعشاق بطلته خلفية اجتماعية ونفسية خاصة، ودلالات سياسية مختلفة، فعشاق نجمة على تنافسهم الشديد، كانوا كلهم أصدقاء وإخوة في الوقت نفسه من الأب أو الأم من زواج ثان ، أوثالث، أو رابع، دون أن يكونوا دائما على علم بصلة القرابة الأخوية هذه، كما كانت تربطهم صلة القرابة بنجمة من جهة أخرى، فهي ابنة خالتهم "للا فاطمة" أم نجمة بالتبني، وكلهم من قبيلة "كبلوت" التي تقطن منطقة الناظور بالشرق الجزائري، ومن هنا فإن حب نجمة بالنسبة إليهم بقدر ما كان عامل فرقة وتنافر

[71] الجازية ص152.
[72] الجازية ص171.

وتناحر، فقد كان في الوقت نفسه عامل تكاتف وتوحيد يجمعهم على هدف واحد.

ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لعشاق الجازية، فلم يكن هناك رابط يجمعهم تقريبا، إلا حب الجازية، وهو حب غير شريف دائما، وغير خالص لوجه الحب، تخالطه مصالح وأطماع ويشوبه الحقد والكراهية للمنافس، إلى درجة ارتكاب أشنع الأفعال ضده وهو القتل غيلة ، وهذا ما حدث للأحمر، الطالب المتطوع، الذي تجاوز بجرأته في نظر أهل القرية كل حدود اللياقة، وتخطى القيم والأعراف بمراقصته الجازية، ومحاولته الكشف عن وجهها، في الحفل الذي أقامه دراوش القرية، فكان جزاؤه القتل غيلة. والطالب الأحمر نفسه لم يكن حبه للجازية خالصا، لقد كان حبه لأفكاره — إن صح التعبير — أقوى من حبه للجازية، فعندما جاء القرية مع جموع الطلبة المتطوعين في الثورة الزراعية جاء وفي ذهنه برنامج كامل، خيالي بعض الشيء، يريد تحقيقه على أرض الواقع، ليغير به وجه القرية، وعندما قابل الجازية ((لم يتحدث أمامها عن حبه، تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى، عن شموس تخرج من الأرض، عن مناجل تحصد الأشعة، عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل)) [73].

---

[73] الجازية ص18.

ويعد ابن الشامبيط ــ الغائب للدراسة في أمريكا ــ من أكثر المتنافسين على الجازية جرأة وطمعا، وقد عبر عنها والده بالمسارعة إلى خطبة الجازية، حتى يقطع الطريق على المنافسين الآخرين: ((كان يريد أن يتوج اسمه بهالة النور التي صنعتها بندقية أبيها (أب الجازية) ودماؤه، يريد مسح عار "الشمبطة" عن جبينه، كما قال السكان)) [74].

ولكي نفهم قوة الدلالة في كلمة "الشمبطة " ينبغي أن نعود بها إلى أصلها الفرنسي ، فاسم "الشامبيط" الذي اشتق منه السكان المصدر: " شنبطة " (على عكس القاعدة المعمول بها في اللغة)، هو كلمة معربة ومختصرة من الفرنسية: Garde champêtre التي تعني: حارس الحقول أو الأرياف، وقد جعل النظام الاستعماري من هذا الحارس عينا له على الأهالي، ويده التي تبطش بهم، فهو يراقبهم، ويفرض عليهم الأتاوات والغرامات الثقيلة، وينفذ قرارات السلطة فيهم، وبحكم وظيفته هذه صار رمزا للقمع والتسلط الاستعماري، وبعد رحيل المستعمر عن البلد، أصبح "الشامبيط" يرمز لأذناب الاستعمار ومخلفاته ــ وهذا الذي قصده الكاتب دون شك من هذه الإسم ــ وهؤلاء لم يكونوا غداة الاستقلال قلة، ولم يكونوا مستعدين للتخلي عن نفوذهم وامتيازاتهم التي حصلوا عليها في عهد الاستعمار، فكانوا يحاولون دائما أن يتكيفوا مع الظروف، ويبيضوا صفحتهم بأية وسيلة، وهكذا يتخلى ابن

---

[74] الجازية ص25.

الشانبيط عن صفته الفردية، وعن مجرد كونه خاطبا للجازية، ليكشف عن وجه آخر يمثل طبقة بأكملها، لها مصالحها ، ونفوذها، وأغراضها، ويصبح طلب يد الجازية معناه الاستحواذ على مقدرات البلد وخيراته.

أدرك هذه الحقيقة وعبر عنها بوضوح الأخضر بن الجبايلي وهو يحاول أن يقنع ابنه بضرورة الزواج بالجازية حين قل له: ((الجازية ليست فتاة، هي حياة، من دخلت داره فاض خيره ، وعلا نجمه)) [75].
ومن هنا يكون الطيب بن الأخضر الجبايلي المتنافس الوحيد، ولعله المتنافس الأحق بها، الذي كان زاهدا في الجازية، لكنه سرعان ما غير رأيه واقتنع بعقله أولا بتأثير من والده، ثم بقلبه حين رآها وتحدث إليها، ومن دون االمتنافسين الآخرين كان الطيب الشخص الوحيد الذي تجاوبت الجازية معه، وقبلت الزواج منه، ولكنها عبرت في الوقت نفسه عن خوفها عليه "من دسائس الآخرين" [76].

وصدقت بالفعل توقعات الجازية، فقد وقع الطيب ضحية لدسائس الأعداء والأصدقاء على السواء، فاتهم بقتل الطالب الأحمر، وشهد عليه أهل القرية كلهم، لا كرها فيه وحقدا عليه، ولكن تشريفا له وتعظيما، ((شهدوا كلهم أنه هو القاتل، ورضوا ذلك، لأن القتل في هذا المقام

[75] الجازية ص73.
[76] الجازية ص76.

يستوجب الشرف، ومن ثمة فهو شرف للقاتل))[77]، ورضي الطيب بوضعه هذا مرغما.

أما عايد المهاجر، فقد عاد إلى أرض الآباء والأجداد خصيصا لطلب يد الجازية بغرض الاستقرار النهائي بأرض الوطن، ونزولا عند رغبة والده أيضا بضرورة العودة، لكنه فشل حتى في مجرد رؤية الجازية، وبعد أن تعلق قلبه بحجيلة بنت الأخضر بن الجبايلي، والد الطيب، وصل إلى هذه القناعة التي تتسم بكثير من الواقعية والعقلانية: قال مخاطبا الأخضر بن الجبايلي: ((الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس، وأنا ياعم عاهدت أبي أن أعود، وقد عدت، وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح، ولكن في هذه التربة الطيبة، وفي أول يوم وصلت إلى هذه الدشرة شاءت الأقدار أن لا أتلاقى بالجازية، ولكن بحجيلة.. فهل تقبلني ياعم قرينا لها؟))[78].

وهكذا يتحول الصراع من مجرد تنافس وصراع بين إخوة على حب حقيقي وشريف لامرأة دافعه الأول الشعور بالمسؤولية نحو القبيلة وأرض الأجداد، كما رأينا في "نجمة"، إلى صراع مصالح وحرب طبقية في رواية "الجازية والدراويش" . وهذا التحول لا يعبر في اعتقادنا على نظرة وطنية مثالية لدى ياسين ، ولا نظرة واقعية متشائمة لا تخلو من ديماغوجية لدى بن هدوقة ، ولكن نعتقد أنها نظرة فنية في كلا الحالين،

---

[77] الجازية ص97.
[78] الجازية ص221.

أملتها على الكاتبين أولا وقبل كل شيء، ظروف الجزائر في مـــرحلتين مختلفتين اختلافا كليا: مرحلة ما قبل الاستقلال التي كانت تتطلب من أبناء الجزائر الكثير من التضحيات دون أن تعطيهم في المقابل أي مردود مادي، ومرحلة ما بعد الاستقلال التي اشتد فيها الصراع علــى جــني المكاسب أكثر من الصراع على المباديء. لكن، هناك أيضا النظرة الفنية الخاصة بكل كاتب، والكيفية التي يتصور بها الأشياء، ومن ثمة يصورها بها، وطريقة تعامله مع أدوات التعبير المختلفة، والإمكانات التي يتيحها له الفن الروائي عامة.

وهنا تتجلى لنا أصالة عبد الحميد بن هدوقة وقدرته علــى تمثــل تجارب الآخرين، فقد كان تأثره بكاتب ياسين تأثرا إيجابيــا مثمــرا، ومعناه أنه لم يعد في "الجازية" إنتاج ماكان ياسين قد أنتجه في "نجمة"، وإنما يعني أنه تفاعل معه، وحاوره ــ حسب تعبير باختين ــ وأنــتج شيئا آخر له أبعاده الفكرية الأصيلة، وخصائصه الفنية المستقلة.

***

...

العودة المستحيلة في رواية:

"الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي.." للطاهر وطار

تحمل هذه الرواية الرقم 9 في مجمل أعمال الطاهر وطار الروائية، ويلفت نظرنا فيها، منذ اللحظة الأولى هذا العنوان الطويل والغريب بعض الشيء: " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، ويذكرنا مباشرة بفكرة العودة في مجموعة الكاتب القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" (التي صدرت سنة 1974)، كما يحيلنا العنوان على أجواء الأولياء وعوالم الصوفية، ومن هنا تكتسي فكرة العودة دلالة خاصة في هذا العمل، كما تأخذ الأجواء الصوفية بعدا روحيا غير عادي.

حقا ، إننا إذا حاولنا أن نربط بين دلالة العودة في مجموعة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع "، ودلالتها في رواية "الولي الطاهر.." فإننا نجد بالفعل قاسما مشتركا، بحيث أن فكرة العودة في كلا الحالين تتخذ معنى رمزيا، يحمل طيه معنى العودة إلى الأصل، أو المنطلق الأول، أي المبادئ والقيم التي قامت عليها ثورة التحرير (في مجموعة"الشهداء.. ")، أو القيم الروحية الصافية للإسلام في عهده الأول (كما هو الحال في رواية "الولي الطاهر")، ومن هنا تأخذ العودة في كلا العملين معنى الملجأ أو الملاذ الذي يحتمي به الإنسان حين تختلط الأمور، وتقع الانحرافات، وتغيُّب الحقيقة، ويدنس المقدس.

غير أنه لا يفوتنا أن نوضح هنا أن فكرة العودة لا تمثل الموقف الفكري للمؤلف نفسه، ولكنها تقرر واقع حال شخصيات الرواية، وهذا ما قاله في المقدمة بشكل مباشر "إنها حالة يقرأ بها الفنان التاريخ" (ص9)، كما قاله بشكل غير مباشر في إهداء الرواية إلى المفكرين العربيين حسين مروة ومحمود أمين العالم، وخاطبهما بقوله: ((قد نتحايل على النهر فنحصر ماءه، وإن في بركة، ونستحم فيه مرتين، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين))، فهذا القول يحمل نقدا واضحا لفكرة العودة، سواء بالنسبة لليسار الذي يفسر انهيار الحلم الشيوعي بالأخطاء التاريخية التي ارتكبها قادة الاتحاد السوفياتي السابق، ومازال يداعب مشاعرهم أمل في إمكانية العودة إلى الحلم من جديد، وذلك بنقد الذات، وتجاوز أخطاء الماضي، أو بالنسبة للحركة السلفية الإسلامية التي ترى بدورها أن ضعف المسلمين اليوم يعود إلى ابتعادهم عن نبع الإسلام الصافي، في عهده الأول، وأنهم لن ينهضوا من جديد إلا بالرجوع إلى ذلك النبع، وهو ما لخصه الشيخ عبد الحميد بن باديس، الذي كان يقود الحركة الإصلاحية الدينية في الجزائر في سنوات الثلاثينيات، في شعار "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها". ولعلنا بهذا التحديد نكون قد وضعنا أيدينا على المفتاح الرئيسي لفهم هذا العمل الروائي وتأويله، سواء من الناحية الفكرية أو من الناحية الفنية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الرواية هي الرابعة بالنسبة للكاتب

التي يتناول فيها ظاهرة "الإسلام السياسي"، بعد رواياته "عرس بغل" (1975) و "العشق والموت في الزمن الحراشي" 1978، و "الشمعة والدهاليز" (1995)، بحيث تعكس كل رواية مرحلة من مراحل تطور الظاهرة في الجزائر، أي من مرحلة الإعداد في سنوات السبعينيات التي برزت فيها الحركة الإسلامية كقوة سياسية نشطة تعمل في الخفاء، وتعارض التوجه الاشتراكي للرئيس بومدين، وهذا ما عبرت عنه رواية "العشق والموت.." إلى مرحلة العلن أثناء حكم الشاذلي، حيث أصبحت قوة سياسية مهيمنة، ولا سيما بعد سنة 198، وهذا ما عكسته رواية "الشمعة والدهاليز "، إلى المرحلة الأخيرة التي أعقبت الانتخابات البرلمانية في 26 ديسمبر 1991، التي أدى إلغاؤها إلى حالة انسداد سياسي كلي، وإلى المواجهة المسلحة، وهو ما عبرت عنه "الشمعة والدهاليز"، والرواية الأخيرة "الولي الطاهر..".

وعليه فإن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، تتناول أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر طوال السنوات السبع الماضية، وبالخصوص في المرحلة الأخيرة، حيث نجد إشارات واضحة في الرواية على سبيل المثال إلى المفاوضات التي جرت بين الجيش الوطني الشعبي والجيش الإسلامي للإنقاذ (الصفحات 125، 127) .

غير أن الرواية لا تقف في معالجة الظاهرة عند حدود الجزائر وحدها، وهذه ميزة مهمة فيها، لأن الكاتب لا ينظر فيها إلى الأمور

نظرة مجزأة، ولا يعالج المسألة بمعزل عن الإسلام السياسي في البلاد العربية الأخرى، والإسلامية بصفة عامة، إذ يتناول، حسب ما جاء في المقدمة التي كتبها المؤلف لروايته ((حركة النهضة الإسلامية بكل تجاربها، وبكل اتجاهاتها وأساليبها)) (ص8)، بدء من حركة محمد بن الوهاب، التي ينظر إليها الكاتب على أنها بداية حركة الإسلام السياسي في العصر الحديث، وهي الحركة التي اتخذت من اجتهاد بن حنبل وفتاوى بن تيمية الأساس الذي تقوم عليه دعوتها في محاربة الخرافات والبدع (ص65)، وانتهاء بالحركات المتشددة في العصر الحاضر التي أدى بها التشدد إلى محاربة الفكر والمفكرين، وهذا ما يستنتج من حادثة محاولة اغتيال نجيب محفوظ التي يتعرض إليها المؤلف في ثنايا الرواية، ويحاول من خلالها أن يستبطن بكل براعة نفسية القاتل، وأن يبين، عبر حوار داخلي مركز بين القاتل ونفسه، الدوافع التي جعلته يقدم على فعلته الشنعاء، فقد استحق الكاتب الكبير القتل في نظره لأنه كما يصفه ((قرأ الفلسفة، وسكنه من سكن السهروردي، فعاد إلى كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية في تجاويف الوديان والأهرامات، ثم سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة والشيوعيين، وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة، ثم سجن الله في حارته، وجعل الأنبياء فتوة العهود المتخلفة. فهمه النصارى واليهود فكافؤوه ليكون رمزا وقدوة ونصبا لمخنا الفاسد)) (ص56) .

وتأتي مجازر أولاد علال والرايس وبن طلحة في سياق هذا المنطق

الغريب الذي يبيح قتل الأبرياء بدون تمييز، فيخصها المؤلف بعدة صفحات يصور فيها مشاهد فظيعة لعمليات القتل البشع التي تعرض لها سكان تلك الأحياء والقرى من قطع الرؤوس، وبقر البطون، وحرق الأطفال والنساء والشيوخ أحياء ، مقدما وصفا في غاية الدقة، أشبه ما يكون بكاميرا تجوب الشوارع وتصور كل تلك الفظاعة تصويرا حيا (الصفحات من 97 إلى 106) .

ويتضمن هذا الوصف، بالإضافة إلى إظهار مدى الوحشية التي يمكن أن يصل إليها الإنسان، نقدا شديدا للحركات الإسلامية المتشددة التي يرى أنها لا تقدم الحلول لمشكلات الفقر والتخلف، والآفات الاجتماعية، وإنما تقدم القتل كبديل (في حديث لجريدة الخبر بتاريخ 14 سبتمبر 99)، ولا تقدم للجماهير في أحسن الأحوال إلا نموذج العودة إلى سيرة السلف الصالح ، التي لا تغري الناس — حسب تعبيره — بترك ما في أيديهم واتباع ما هو غائب عنهم ، وغير ملموس.

ولا يكتفي المؤلف بالواقع المعاصر للعرب والمسلمين، ولكنه يعود أيضا إلى التاريخ يستنطقه ، ويعود إلى حرب الردة في عهد الخليفة الراشد أبي بكر الصديق، ليتخذ من حادثة مقتل مالك بن نويرة الأسدي على يد خالد بن الوليد، منطلقا لمعالجة معضلة "الديني والسياسي" في الإسلام ، ويقدم حادثة مقتل ابن نويرة على أنها — فيما يبدو أول قتل في الإسلام باسم الإسلام — ومن ثمة يطرح إشكالية

كبيرة ظلت قائمة منذ عهد الخلفاء الراشدين، ألا وهي إشكالية تكفير الخصم المسلم، واستباحة دمه باسم الدين، ويسوق المؤلف كمثال على ذلك اختلاف أبي بكر وعمر في النظر إلى المسألة، فقد رأى أبو بكر أن خالد بن الوليد قد "اجتهد" في حكمه على بن نويرة، في حين خالفه عمر في ذلك، ورأى أن خالدا قد أخطأ ويجب إقامة الحد عليه (ص48).

ويبدو الكاتب ميالا إلى وجهة نظر الفاروق، ويمكن الاستناد في هذا إلى مسألة تباين وجهتي نظر أبي بكر وعمر (ض) في حد ذاتها حول ما فعله خالد، كما يمكن الاستناد أيضا إلى التساؤل الذي جاء على لسان "بعضهم" (بدون تحديد من قبل الكاتب) وهو: كيف يكون مشكوكا في إسلام بن نويرة وقد حظي بثقة الرسول (ص) ((فبعثه من جملة المصدقين من العرب، عكرمة ، وحامية بن سبيع الأسدي والضحاك بن أبي سفيان، وعدي بن حاتم، وغيرهم، وهم صحابة عليهم رضوان الله)) (ص47)، ومن هنا يطرح هؤلاء "بعضهم" تساؤلهم في صيغة إشكالية هي: هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله ؟ (ص48) .

ولا يسعنا المجال هنا لكي نتطرق إلى التفاصيل المتعلقة بالولي الطاهر نفسه، وبمقامه الزكي الذي يشكل المعمار الفني للرواية، ولكن لا بد من الإشارة إلى الفتنة التي حدثت في المقام بين مريدي الولي الطاهر من

الذكور، الذين ادعى كل واحد منهم أنه مالك بن نـــويرة، والإنـــاث اللاتي ادعت كل واحدة منهن أنها أم متمم زوجة بن نـــويرة، وكـــان سبب هذه البلبلة التي حدثت هي "بلارة"، التي يسميها المؤلف "الفتنة الأمازيغية" (ص118)، وهي ترمز إلى الجزائر، هذه الفتنة التي لم يـــنج منها حتى الولي الطاهر نفسه، حيث أنها أغوته بسحر جمالها، وعرضت عليه الحلول والاتحاد بالمعنى الروحي (الصوفي)، وبالمعنى الجسدي ((آملة في نسل جديد يجسد كل الناس))، ولكن الولي تجاهل تحذيراتها المتكررة له: ((أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حز الرؤوس، وخنق الأطفال والعجائز والعجزة، وحرق الأحيـــاء)) ص93. ومنـــذ اللحظة التي امتدت فيها يداه لينتزع منها أقراطها، وينتزع معهما قطعا من لحم أذنيها، دخل الولي الطاهر في غيبوبة طويلة لم يصح منـــها إلا بعد امتحان عسير، شاهد فيه كل ما حذرته منه بلارة. وحينما استعاد وعيه وجد بلارة إلى جانبه وقد تحولت إلى أتـــان مقطوعـــة أطـــراف الأذنين، ومن هنا جاءت تسمية المؤلف لها بـــ" العضباء "، حيث اتخذ منها "مولانا" الولي مطية يتنقل بها من مكان إلى آخر.

من جهة أخرى، يمكن القول أن الكاتب يربط بشكل مـــا بـــين الإسلام السياسي في الجزائر والدعوة البربرية ممثلة في شخصية "بلارة "، وهي الدعوة التي اتخذت بدورها أبعادا سياسية لا تقل في حجمها عن أبعاد الظاهرة الإسلامية ، ولكن محاولة الكشف عن هذه العلاقة ، إن صح تأويلنا، تحتاج إلى تأمل أطول، ولا نريد أن أغامر هنـــا بمحاولـــة

الدخول في متاهات قد لا نصل من ورائها إلى شيء، ولذلك أكتفي بالقول بأنه، لكي ندرس هذه الرواية دراسة عميقة فلابد لنا من إعادة قراءة أعمال المؤلف الأخرى التي ترصد الظاهرة الإسلامية في المراحل التي سبق أن أشرنا إليها، لا سيما أن هناك إشارات وردت في ثنايا الروايات السابقة، كانت قد لَمَّحت إلى الإشكاليات التي طرحها الكاتب في أعماله اللاحقة، ومنها على سبيل المثال إشارة إلى حادثة مقتل بن نويرة وردت في رواية "الشمعة والدهاليز "، ولدراسة الرواية فنيا، لابد من العودة أيضا إلى تلك الأعمال ـــ بالرغم من أن المؤلف يحذرنا من عدم جدوى العودة إلى ما فات ـــ ومقارنة شخصياتها الأسطورية بعضها ببعض، ولا سيما شخصية " اللاز " في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي " الذي يتحول هو الآخر إلى ولي صالح، وشخصية علي الحوات في "الحوات والقصر "، وشخصية "الحاج كيان " في "عرس بغل"، مع شخصية "الولي الطاهر " في هذه الرواية الأخيرة، وذلك على مختلف المستويات، اللغوية، والأسلوبية، والرمزية، مع العناية على الخصوص بمسألة استعمال الخطاب الديني في العمل الفني، إلى آخره. وبالطبع، فإن إجراء مثل هذه الدراسة المقارنة هو الذي سيمكننا من فهم أعمق لمجمل أعمال الكاتب، وتذوق أفضل لما تنطوي عليه من لطائف فنية، ومزايا جمالية بوجه عام.

***

مولود معمري

بين الأدب الروائي والنضال من أجل القضية الأمازيغية

رحل مولود معمري في 26 فبراير 1989 في حادث مرور بعين الدفلى ، وكان عائدا من المغرب الأقصى بعد أن شارك هناك في ملتقى حول الأمازيغية، ومن المعروف أن اسمه قد ارتبط ارتباطا وثيقا بأحداث 20 أبريل 1980، التي أصبحت تعرف باسم انتفاضة الربيع البربري أو الأمازيغي، وذلك حين منعته السلطات من إلقاء محاضرة له عن الأمازيغية بالمركز الجامعي بتيزي وزو ـ الذي كان يسمى آنذاك "مركز حسناوة الجامعي "، وصار الآن جامعة تحمل بصفة رسمية اسم "جامعة مولود معمري" ـ فكان ذلك المنع القطرة التي أفاضت الكأس، فأخرجت تلك الأحداث القضية الأمازيغية من العمل السري إلى العلن، وقامت بعد سنوات من ذلك أحزاب سياسية على أساسها، وتحققت منذ ذلك الحين مطالب ثقافية ولغوية بناء على الشعارات التي رفعت أثناءها، وأصبحت منطقة القبائل تحيي ذكرى تلك الأحداث في كل عام، كان آخرها ربيع العام الماضي الذي تميز بأحداثه الدامية، فأضيف إلى الربيع صفة السواد ونعت بـ "الربيع الأسود". وقد اختلف الملاحظون في تفسير أسباب المنع في حينه ، فعده بعضهم خطأ سياسيا فادحا ارتكبته السلطات المحلية، وإجراء لا مبرر له في حق كاتب وأستاذ

جامعي معروف له معجبون وأتباع كثيرون، وقالوا: لو أعطيت له فرصة إلقاء محاضرته لمر الأمر بسلام، في حين عده بعضهم — وبسبب انتفاء مبررات المنع — مجرد ذريعة كان زعماء الدعوة البربرية يبحثون عنها، بغرض إخراج القضية إلى العلن، وإشراك مختلف فئات الشعب فيها، وقد وجدوها في هذه الحادثة، أما السلطات المحلية فإما أن تكون هي نفسها متواطئة، وهذا أمر غير مستبعد، وإما أنها دفعت إلى ذلك دفعا فاتخذت قرار المنع دون أن تقدر عواقبه. ويبدو أن وجهة النظر هذه هي الأقرب إلى العقل، لأن الرجل كان أستاذا قبل كل شيء، والمحاضرة التي كان سيلقيها هي محاضرة علمية تدخل في مجال اختصاصه كأستاذ وباحث في اللغة الأمازيغية. والمحاضرة كانت ستلقى في الحرم الجامعي أمام الطلبة، فأين المشكلة ؟ وإن صح هذا التفسير فإن معمري نفسه يكون قد استغل من قبل المخططين لما وقع.

حقا ، لقد عرف عن الرجل بعده عن العمل السياسي المباشر، وانصرافه إلى الكتابة الروائية والبحث في مجال علم الإناسة (الأنتروبولوجيا) ودراسة اللغة والتراث الأمازيغي. وقد نشر في مجال الرواية — كما هو معروف — أربعة أعمال هي: "الربوة المنسية" (سنة 1952) و"نوم العدل" (1955)، و"الأفيون والعصا" (1965)، و"العبور" (1982)، أما في مجال علم الإناسة ودراسة التراث الشعبي فقد عرف عنه هذا التوجه منذ شبابه، أي قبل أن يعرف بتوجهه الأدبي، حيث نشر دراسات في هذا الصدد بالمغرب الأقصى يعود تاريخ بعضها إلى سنة

1938 (وكان قد أقام بالمغرب مرتين: مرة عند عمه من أجل مواصلة الدراسة التكميلية ما بين 1928 و1932، ومرة كلاجئ أثناء الثورة التحريرية ما بين 1957 و1962). وعندما عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال وعين أستاذا في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر واصل بحوثه في مجال دراسة التراث الشعبي واللغة الأمازيغية، وعمل على وضع قواعد لهذه اللغة، وكان يقدم دروسا تطوعية فيها، كما واصل اهتمامه بالبحث في مجال الدراسات الأنتروبولوجية، وسعى إلى تأسيس فرع في هذا العلم مختلف — كما أوضح — في أهدافه ومناهجه عن ذلك الذي أنشأه الفرنسيون في الجزائر، وهو الأمر الذي أصبح ممكن التحقيق بالنسبة إليه حين عين مديرا لـ"مركز بحوث علم الإناسة وما قبل التاريخ وعلم الأجناس" (C.R.AP.E) الموجود مقره بمتحف باردو بالجزائر، وهو المنصب الذي شغله في الفترة ما بين 1969 و 1979، أي إلى أن أحيل على التقاعد.

إن هذا الملمح السريع الذي ذكرناه عن حياته يكفي لمن لا يعرفه أن يكوِّن عنه صورة لرجل فكر وثقافة، مسالم وبعيد كل البعد عن إثارة الفتن والقلاقل، وقد كان كذلك فعلا — كما يذكر بعض من يعرفونه معرفة شخصية — وأنا شخصيا انطبعت في ذهني عنه، في المرات القليلة التي أتيحت لي فرصة حضور بعض الأنشطة الثقافية التي شارك فيها، صورة لرجل هادئ ومتزن، يتحدث بعقلانية ومنطق، يتفق وشعره الأشيب، المختلط ببقية من الشعر الأشقر القريب من لون الحناء، بلغة

فرنسية منتقاة، ينطق راءها غينا على الطريقة الباريسية، لا ينفعل ولا يحتد، يميل إلى السخرية والغموض المتعمد أحيانا، وإلى التعاليق البعيدة القصد. وقد كان معمري فيما يبدو، يكره السياسة والسياسيين، ويمقت الزعامات الحزبية لأنها تعطي لنفسها قيمة أكبر من حقيقتها، وتستغل الحزب وتضحيات مناضليه لبناء أمجادها الشخصية، وهذا ما عبر عنه من خلال وقائع وأحداث في روايته "نوم العدل" ، التي تعبر في جزء منها عن سيرته الشخصية.

على أية حال ، قد يختلف السياسي عن الأديب والمثقف الباحث في أسلوب العمل وفي السلوك، وقد تكون علاقتهما ببعضهما سيئة، ولكنهما قد يلتقيان في الهدف، وهذا — في نظري — هو حال مولود معمري، الذي يلتقي في الهدف مع زعماء الأحزاب السياسية التي يشكل المطلب الثقافي الأمازيغي جزء أساسيا من برنامجها، بل إن بعضهم ينظرون إليه على أنه الأب الروحي لأطروحاتهم الحزبية، وبالقياس يمكن القول أنه كان الأب الروحي لحركة 20 أبريل 1980، سواء أكان على علم مسبق بما دبر، أو استغل اسمه فيها دون علمه، فالعبرة في النهاية بالنتيجة. ولعل موقع معمري من أحداث 20 أبريل شبيه إلى حد كبير بموقعه من ذلك النقاش الذي دار على صفحات الجرائد في سنة 1952، حول روايته "الربوة المنسية"، إذ شكلت مع رواية "الدار الكبيرة " لمحمد ديب في تلك السنة حدثا أدبيا متميزا في أوساط المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية، بما حملتا من مضمون جديد،

وبجرأهما في طرح مسائل سياسية واجتماعية لم يتعود الروائيون على طرحها من قبل، وأهمها نقد "الربوة المنسية" للعادات والتقاليد المتشددة في المجتمع القبائلي، والتحدث عن قيام علاقات غير شرعية بين رجل وامرأة متزوجة، بل عن علاقات شاذة في مجتمع مثل ذلك المجتمع، وكذا موضوع النضال السياسي والنقابي للوطنيين الجزائريين الذي تطرقت إليه رواية "الدار الكبيرة". لذلك أثارت الروايتان ردود فعل متباينة ومتناقضة، بحسب مواقع الأشخاص وانتماءاهم السياسية والعرقية، ففي الوقت الذي احتفت فيه الصحافة اليسارية الفرنسية والوطنية الجزائرية برواية "الدار الكبيرة " لتنديدها بالاستغلال الاستعماري، والتزامها بالخط السياسي الوطني، هاجمتها الصحافة اليمينية، وصحافة المستوطنين على الخصوص ، وعدهّا مجرد "مقالة هجائية".

وكانت الأدوار مقلوبة بالنسبة للموقف من "الربوة المنسية"، فقد رحبت بها الصحافة اليمينية المعبرة عن وجهة نظر المستوطنين، وركزت في الإشادة بها على خصوصيتها المحلية، فوصفتها بـ "القصة القبائلية الجميلة"، وبـ "القصة المعبرة عن الروح القبائلية"، وذهب بعض النقاد إلى أبعد من ذلك في إشادهم بالرواية وكاتبها، حين عدُّوا ظهور كاتبها "الأهلي": "نجاحا كبيرا لرسالة التعمير" الفرنسية في الجزائر، وذلك بالنظر إلى المستوى الراقي للغة الفرنسية التي كتب بها روايته، وهذا هو الرأي الذي ذهب إليه طه حسين أيضا حين أشاد بهذه الرواية في كتابه

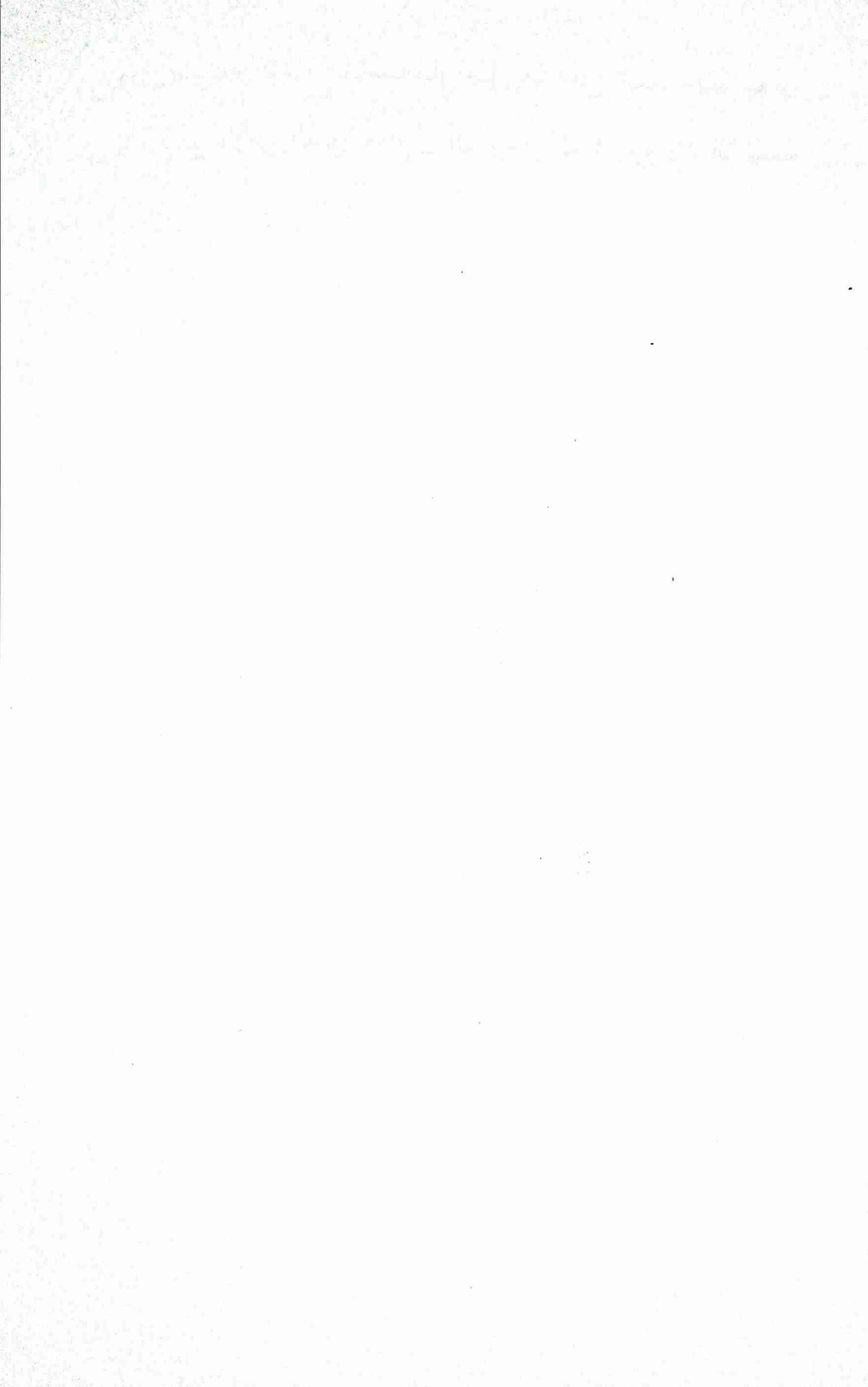
"نقد وإصلاح"، في الوقت الذي هاجم فيه الرواية مثقفو التيار الوطني الجزائري هجوما عنيفا، فوصفها محمد الشريف ساحلي بـ "ربوة التنكر"، وأدان محفوظ قداش مواقف الكاتب "الغامضة " فيها، و"تجاهله لمشاكل الساعة"، ووصفها مصطفى الأشرف بأنها " رواية فولكلورية، أقرب إلى الأدب الموسوم بالصبغة الاستعمارية "، في حين رأى بشير حاج علي أن كاتب الرواية نفسه كان ضحية لألاعيب النظام الاستعماري الذي عمل على " فصل المثقفين عن الشعب، وجعلهم ينسون دورهم داخل الحركة الوطنية في تلك المرحلة " [79].

وقد التزم معمري الصمت مدة طويلة، كأن الأمر لا يعنيه، وحين رد على منتقديه دافع عن نفسه بأنه لم يفعل شيئا سوى أنه كتب قصة حب مأساوية تدور في قرية قبائلية، وهي لا تحتمل كل ما حملت من تأويل ونقد. والواقع أن رده لم يقنع أحدا في ذلك الوقت، لأن الرواية كانت فعلا بعيدة عن انشغالات الجزائريين الحقيقية في تلك المرحلة، ومع ذلك فقد عبرت عن حالة العزلة والبؤس التي كانت تعيشها القرى والأرياف الجزائرية آنذاك، وعن تفشي الجهل، والتخلف، وانعدام الرعاية الصحية فيها مما كان يدفع الناس إلى اللجوء إلى الشعوذة ، وهي أمور كان الاستعمار هو المتسبب فيها والمسؤول عنها، لكن تقصير الكاتب في هذا الصدد، جاء من كونه لم يكشف بشكل واضح

---

[79] يراجع بخصوص هذا النقاش : محمد الصالح دمبري "مجادلات حول الربوة المنسية " ترجمة حنفي بن عيسى ، مجلة الثقافة ، العدد 102 ، 1989 .

وصريح عن ذلك الوجه البشع للاستعمار مثل ما فعل محمد ديب في "الدار الكبيرة"، وهو الأمر الذي حاول أن يتداركه في روايته الثانية "نوم العادل ".



***

·حارسة الظل·

أو ·دون كيشوت في الجزائر·
لواسيني الأعرج

نشرت هذه الرواية مترجمة إلى اللغة الفرنسية ضمن العدد المزدوج الثالث والرابع من مجلة "الجزائر ــ أدب وعمل"، أكتوبر 1996، الــتي يصدرها باللغة الفرنسية بعض المثقفين الجزائريين المقيمين في فرنــسا، وهي من ترجمة السيدتين: زينب الأعوج وماري فيرول، أمــا الــنص الأصلي بالعربية فهو ما يزال ينتظر النشر ، لأنه لم يجد ناشرا جزائريا، أو عربيا ــ كما يقول ــ ، يمتلك الشجاعة الكافية لنشرها، تماما، مثل ما حدث له بالنسبة لروايته السابقة "ذاكرة الماء " التي لم تعرف طريق النشر إلا عن طريق ناشر عربي يقيم في ألمانيا، وربما ستجد هذه الرواية طريقها إلى النشر عن طريق الناشر نفسه. لماذا ؟ بالطبع هناك أسـباب عديدة لعدم النشر عندنا وأولها أسباب تجارية، لكن بالنسبة لروايــات واسيني فإن السبب يعود أساسا إلى راهنية الطرح ، إن صح التعــبير، الذي تقدمه، وإلى جرأتها في ذلك الطرح ، فالكاتب يقول من خلالهــا الكثير من الحقائق دون خوف أو مواربة، ودون الاختباء وراء الرموز، إلا إذا كان الرمز لغرض فني، بل إنه حين سئل عن التطابق الموجود بين وقائع حقيقية، وأشخاص حقيقيين في الواقع وبين وقائع وشخصيات في

روايته، وهل يمكن له أن يصدر روايته بتلك العبارة التي يستعملها السينمائيون عادة حين يبدؤون بعض أفلامهم بعبارة ((أن أي تشابه مع أشخاص أو وقائع حدثت فعلا، إنما هو محض مصادفة))، أجاب بأنه على العكس من ذلك أراد أن يقول أن أي تشابه مع أشخاص أو وقائع حدثت فعلا إنما كان عن قصد[80].

الرواية تتناول قصة صحافي إسباني يحمل اسم فاسكيس سيرفانتيس دالميريا، لكنه يفضل أن يدعى باسم دون كخوته، لأنه، كما يشير الإسم، ينحدر من نسل الكاتب الإسباني "ميغيل سيرفانتيس" صاحب رواية "دون كيخوته دي لامانتشا" الشهيرة، وقد جاء إلى الجزائر بغرض البحث عن الآثار الباقية لجده الكاتب الذي كان قد أسر في البحر سنة 1575 من قبل رياس البحر، واقتيد إلى الجزائر ليسجن فيها مدة خمس سنوات، و لم يطلق سراحه إلا بعد دفع فدية.

المشكلة أن حفيد سرفانتيس هذا جاء إلى الجزائر في ظرف صعب، إذ صادف في هذا الوقت أن أعلنت الجماعات المسلحة أنها ستقتل كل أجنبي يقيم بالجزائر أو يأتي إلى الجزائر، وشرعت بالفعل في تنفيذ تهديدها، وهذا ما حاول حسان، أو حسيسن كما سيرد اسمه في معظم الوقت في الرواية، الموظف بقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الإسبانية

---

80 راجع الحوار الذي أجرته مجلة " الجزائر ، أدب وعمل" في العدد نفسه الذي نشرت فيه الرواية :
In « Algérie Littérature/Action » n°3-4 , Octobre 1996 , p167.

بوزارة الثقافة، ولكي يكون على بينة ويقنعه بجدية ما يقول قدم له جريدة يومية تتحدث عن أعمال قتل فظيعة. لكن الصحفي الإسباني لم يكن من السهل عليه الرجوع فارغ اليدين بعد أن حل بالجزائر. وكان على حسيسن أن يحل لحفيد سيرفانتس أول مشكلة وهي تتمثل في مكان يبيت فيه لأن الإسباني لم يستطع أن يعثر على غرفة في الفندق، فاضطر أن يستضيفه في بيت جدته "حانا" الذي كان هو نفسه ــ أي حسيسن ــ قد لجأ مضطرا إلى بيتها، بعد أن كان قد تلقى بدوره تهديدا بالقتل.

وفي اليوم التالي الخميس بدأت رحلة البحث عن آثار الكاتب الكبير دي سيربانتس التي كانت رحلة قاسية ومؤلمة لأنها ستفتح عيني هذا الصحفي على وقائع أغرب من الخيال، تبدأ من مغارة سيرفانتس في حي بلكور التي تحولت إلى مزبلة، ثم متحف الآثار حيث يكتشف حسيسن وضيفه أن التمثال النصفي لسرفانتس قد اختفى بعد أن كان قد عرض منذ يوم أو يومين عند مدخل المغارة بمناسبة زيارة شخصية رسمية اسبانية، وبحكم أن حسيسن يعرف خبايا الأمور فقد خمن أن المغارة بعد أن نظفت قد تحولت عشية الزيارة من جديد إلى مزبلة، وأن التمثال لا شك قد عرف طريقه إلى مزبلة السمار، فأخذ صديقه الجديد إلى المزبلة، وهناك يكتشف الضيف عالما آخر جديدا، مخازن ضخمة داخل المزبلة للأدوية، ولقطع الغيار، بل ومصانع لتجديد السيارات ولتفكيكها، وبورصة ضخمة للأموال والمصالح التي تسير في الخفاء من

طرف أناس متنفذين في الدولة. وفي هذه المصانع والمخازن والدهاليز الأرضية التي تشبه علم الخيال يجد الصحفي الإسباسي تمثال جده المفقود معروضا للبيع، لكن بثمن خيالي.

لكن اكتشاف هذا العالم الغريب من قبل رجل أجنبي يوقظ مردة الظلام، ويثير خوف أصحاب المصالح والنفوذ الذين يديرون كل شيء من خلف الستار، فقد يكتب عما شاهده عندما يعود إلى بلده وقد يكشف عن المستور، فتتحرك الآلة الجهنمية، ويقبض على الإسباني وتوجه له تهمة التجسس لفائدة دولة أجنبية.

هذه التهمة تدخل دون كيشوت الجديد في دهاليز جديدة، يسودها الصمت، ويتحرك فيها الناس كما تتحرك الأشباح، ويتعرف على مدينة أخرى مقامة في أنفاق تحت المدينة. وبالطبع تتدخل سفارة بلده للإفراج عنه، بعد أن أعلمها حسيسن بالأمر، ويتم بالفعل إطلاق سراحه، ويطرد إلى بلده.

وأثناء إقامته في الحبس يكتب دون كيشوت مذكرات يروي فيها ما حدث له، وما شاهده، ويبعث بنسخة منها إلى صديقه حسيسن عن طريق ممثل سفارة بلده، وهذا ما يمكننا من معرفة ما جرى له بعد أن قبض عليه.

أما بالنسبة لصديقه حسيسن فقد كان مصيره أسوأ بكثير وقد روى لنا بالتفصيل كيف تعرف على دون كيشوت، وكيف اصطحبه في

رحلته المشؤومة، ولكنه لم يقدم أية معلومات عن القبض عليه، ولا عن ظروف حبسه، ولا عن استنطاقه، لأنه ظل مرعوبا من كل ما تعرض له، ولأنه هدد بالتصفية الجسدية إن هو تحدث عن أي شيء من ذلك. كل ما يخبرنا به كتابيا، فيما يشبه زلة لسان، أو لنقل زلة قلم، أنه قطع لسانه وقطع جهازه التناسلي. وكان قبل القبض عليه قد فصل من وظيفته، واتهم بتهم عديدة، أبسطها الإهمال، والتقصير في عمله.

هذه باختصار الخطوط العريضة لوقائع الرواية، وهي لا تقدم إلا صورة مصغرة جدا عن هذا العمل الفني المتميز بالنسبة لصاحبه وبالنسبة للرواية الجزائرية — في نظري — لأنه جمع عدة مزايا، تتمثل في معالجة الآني أو الحاضر المعيش، بنظرة تحليلية تتجاوز السطح الظاهر لتغوص في العمق، وتكشف عن الداء الذي ينخر حياتنا، بطريقة فنية غاية في السخرية، وببناء فني متميز، معقد بعض الشيء ولكنه جديد ومتطابق مع المضمون المعبر عنه، إنه يتناول في الآن نفسه موضوع الإرهاب من جهة وعملية محو الذاكرة التي تتعرض لها الجزائر بصفة مستمرة من جهة أخرى، كما يقدم لنا بطلين وقصتين متداخلتين، مرويتين واحدة بلسان قصة الصحفي دون كيشوت والثانية بلسان حسيسن، كما يتحدث عن عالمين غريبين، عالم مزبلة السمار من جهة، وعالم دهاليز مدينة الجزائر من جهة أخرى ، إنها عملية فنية يسميها الكاتب "لعبة المرايا " Jeu de miroir.

هذه إذن نظرة جد مختصرة عن هذه الرواية التي لا يمكن أن نفهمها ونستمتع بها ونتذوقها إلا بقراءتها.

***

·البطاقة السحرية·

لمحمد ساري

"البطاقة السحرية" هي العمل الروائي الثالث الذي ينشره لحد الآن محمد ساري، وقد صدر ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق في نهاية سنة 1997، وكان الروائي قد نشر من قبل روايته الأولى "على جبال الظهرة " سنة 1982 التي تستمد أحداثها من وقائع ثورة التحرير، وقد نال بها لأجل ذلك جائزة الذكرى العشرين للثورة، ونشرت في السنة نفسها مع نصوص أخرى فائزة بالجائزة المذكورة، في أحد أعداد مجلة آمال التي تصدرها وزارة الإعلام والثقافة مانحة الجائزة، ونشر بعدها رواية "السعير" سنة 1986 ضمن منشورات "لافوميك" بالجزائر ، وقد لقيت اهتماما لدى القراء بسبب الحيوية الكبيرة التي تميز أحداثها، والطابع الشعبي الساخر الذي أضفاه الكاتب على شخصياته، بحيث عراها من كل مجاملة أو نفاق أو احتشام، واقترب بها كثيرا من الحكايات الشعبية التي تتميز بالصراحة في حديثها عن العلاقات الجنسية إلى درجة الفظاظة وقلة الذوق. وهذا ما أثار نقاشا آنذاك على صفحات الجرائد، وفي بعض الندوات الأدبية، بحضور المؤلف أحيانا،

· قدمت هذه الورقة ضمن ندوة عقدت في معهد الآداب بجامعة الجزائر يوم الثلاثاء 98/02/24

حول الجرأة التي كتبت بها هذه الرواية ، وطرحت فيها مسألة تأثر الكاتب بروايات رشيد بوجدرة في هذا الصدد.

وما يلفت النظر في رواية "البطاقة السحرية" هو اختفاء ذلك الحديث الصريح عن الجنس الذي لاحظناه في رواية السعير، وكنا نظنه أنه سيتكرر في أعماله اللاحقة، لا سيما أن الفترة الزمنية التي تفصل بين كتابة الروايتين ليست طويلة، وهنا نتساءل ما السبب في ذلك؟ أيعود لطبيعة الموضوع المعالج، أم لطبيعة الشخصيات التي تصنع أحداث الروايتين؟ أم كانت مجرد موضة وقع فيها محمد ساري، كما وقع فيها خلاص جيلالي تحت تأثير كتابات رشيد بوجدرة الروائية التي كانت تملأ واجهة المكتبات الجزائرية في عقد الثمانينيات؟ أم أن هناك عوامل أخرى؟ ومهما تكن الإجابة عن هذا السؤال فإن الشيء الذي نستطيع أن نتلمسه من خلال هذه الرواية الجديدة أن خصائص أسلوب الكاتب التي عرفناها في رواية "السعير" ظلت حاضرة في نصه الجديد، كاعتماده أساسا على تقنية التداعي في السرد، وإكثاره من التفريع والتشعيب والتوليد الجملي الذي يتحول في بعض الأحيان إلى تراكمات جملية ولفظية، وإدخاله للحوار ضمن النسيج السردي، مع صعوبة واضحة في تخير اللفظ العربي الفصيح، وميل لاستعمال الحوار العامي دون حرج أو تكلف.

مع هذا يستطيع القارئ أن يلحظ في رواية "البطاقة السحرية" تطورا ملموسا على مستوى "الاحترافية" الروائية، إن صح التعبير، فهناك سيطرة أكثر من قبل الكاتب على تطويع الفعل الروائي، وعلى الإمساك بخيوط اللعبة الروائية، والتحكم في الأدوات التقنية المستعملة، سواء في العرض، أو في اللغة السردية، أو في التقطيع الزمني، أو في التنقلات عبر الحيز المكاني ، إلى غير ذلك.

ولعل أبرز مظهر لذلك يتجلى في عرض الحدث الرئيسي للرواية الذي يتمثل في قتل مصطفى عمروش لغريمه وعدوه اللدود أحمد السرجان، فقد عرضه الروائي بشكل متميز ومثير، ووزعه بشكل احترافي، بحيث يصعب على القارئ مهما كان متنبها للعبة الروائية — حتى لا نقول الخدعة الروائية — أن يحدد بالضبط موقع الحدث من الروائية، أهو في الأول، أم في الوسط، أم في النهاية، إنك تشعر بحضوره الدائم في جميع أجزاء الرواية، كفعل قد تم وانتهى، وتنتظر في ذات الوقت حدوثه، لأن هناك لحظة حاسمة تركها الروائي تتدحرج شيئا فشيئا نحو النهاية، وربطها بالكشف الجزئي والتدريجي لدوافع الشخصيات وبماضيهم البعيد والقريب، ولم تتم إلا في النهاية حين يتوسط مصطفى عمروش فجأة صحن المقهى شاهرا بندقيته في وجه أحمد السرجان، ليطلق عليه النار وقد شلت المفاجأة حركة رواد المقهى وعقلت الدهشة ألسنتهم.

وبالرغم مما قد يبدو لنا في هذا الموقف من حيث تعبيره القوي عن مضمون الرواية وموقف الكاتب من بعض مخلفات حرب التحرير، فإنني أرى فيه موقفا فنيا أكثر مما أرى فيه موقفا فكريا، لقد أراده الكاتب أن يكون بداية مثيرة للرواية ونهاية في الوقت نفسه، وصرف كل حيله الفنية لكي يجعله حاضرا في ذهن القارئ ـــ كما سبقت الإشارة إلى ذلك ـــ على امتداد صفحات الرواية المائة وخمسة عشر، لينهيها بهذه النهاية القوية والعنيفة، التي تذكرنا إلى حد كبير بنهايات أفلام رعاة البقر الأمريكية، إنها تقنية سينمائية تماما، لكن يبقى السؤال مطروحا على مستوى المضمون بالنسبة لهذه النهاية العنيفة ، أكانت نوعا من استشراف الكاتب للمستقبل، بحيث تعبر بشكل ما عما نعيشه اليوم من حوار بلغة السلاح (بقطع النظر عن الدوافع والمسببات والأطراف التي تصنع الفعل)، أم كانت مجرد مصادفة، وتحصيل حاصل، أي نقل نموذج من الواقع حدث فعلا؟ وحتى في هذه الحالة الأخيرة تصبح مسألة الاختيار مسألة مهمة وحيوية، مع العلم أن الكاتب ليس متنبئا، ولا قارئ كف، ولكنه ملاحظ دقيق الملاحظة، وحساس شديد الحساسية، يستطيع بحسه الدقيق أن يستخلص النتائج من المقدمات، وأن يتوقع البلاء قبل حدوثه.

وعلى أية حال، لا أريد أن أخوض في هذا الجانب، ولكنني أود أن ألاحظ بأن هذه الرواية على الرغم من حجمها المتواضع ـــ والعبرة في نهاية الأمر ليست في الحجم ـــ قد عبرت عن كثير من القضايا والأفكار

والتحولات التي أفرزتها ثورة التحرير ولم يفصل فيها وانعكست في شكل قيم وسلوكات في مجتمع ما بعد استعادة الاستقلال، ومازالت تلك القضايا والأفكار والتحولات تختفي تحت السطح، وتحرك مختلف السلوكات، وتصنع العديد من المفاهيم والقيم، فتتحول مع الوقت إلى ضغوط وتوترات أشبه ما تكون بالضغوط والتوترات التي تحدث في القشرة الأرضية، لتبرز فوق سطح الأرض في شكل هزات أرضية، أو براكين وزلازل، لقد احتاج زلزال الشلف الذي حدث سنة 1954 إلى 26 عاما ليثور من جديد سنة 1980، واحتاج بركان الثورة الذي توقف فورانه سنة 62 إلى 26 عاما أيضا ليثور البركان من جديد سنة 1988، وللأدب بشكل عام، والرواية على الخصوص قدرة غير محدودة على التعبير عن كل هذه التحولات، بما تمتلكه من أدوات فنية، وطاقات تعبيرية هائلة، والحقيقة أن رواية البطاقة السحرية للروائي محمد ساري قد عرضت الكثير من النماذج الحية المعبرة عن التحولات المشار إليها، وطرحت العديد من القضايا الحساسة والأفكار الأساسية التي لا يمكن للقارئ أن يقف إزاءها موقف الحياد، عرضت كل ذلك في قالب روائي فني ممتع لا يغني عنه هذا العرض الذي ما هو إلا انطباع قراءة أولية قابلة لإعادة النظر والتثبت من بعض المسائل.

وإن كان ولا بد من كلمة أخيرة، فإنه لا يفوتني أن أذكر بأنني استمعت إلى بعض فصول هذه الرواية وهي ما تزال مخطوطة، قرأها علينا المؤلف نفسه، أنا وبعض الأصدقاء من المبتلين بصنعة الأدب، في

جلسات إخوانية خاصة، كما قرأتها مخطوطة بعد ذلك بأكملها، وذلك سنة 1988، وبعد عشر سنوات من هذا التاريخ، فإنني لا أرى أنها قد فقدت شيئا من أهميتها، أو من حضورها في حياتنا اليوم، مع العلم أن عدم نشرها في حينها، وبقائها حبيسة الأدراج تنتظر ناشرا يتقدم لخطبتها، مثل ما تنتظر في تقليدنا الجزائري العذراء الجميلة بين جدران أربعة زوجا غالبا ما يكون غير متكافئ معها في كل شيء، ليخرجها من حبسها العائلي ويتزوجها، أقول تلك هي مأساة الأديب الجزائري، الذي قد ينتظر عشر سنوات ليخرج عمله الإبداعي إلى الناس، وقد لا يخرجه أبدا، وهذا ما حدث للبطاقة السحرية التي لم تجد لها ناشرا إلا خارج الجزائر. وأضيف أن محمد ساري، وهو صديق قديم لي، له الآن ما لا يقل عن ثلاث روايات مخطوطة، بعضها مكتوب باللغة الفرنسية، لا تزال كلها تنتظر الخطاب، أعني الناشرين.

***

لمحمد ساري[*]

عن منشورات "الاختلاف" صدرت في هذه الأيام رواية "الـــورم"، للزميل محمد ساري، في طبعة أنيقة تقع في 294 صفحة، موزعة علـــى ثمانية عشر فصلا، وهذه الرواية هي الرابعة بالنسبة للكاتب.

ولا يفوتنا أن نشير بأن الرواية كانت قد ترجمت من قبل إلى اللغـــة الفرنسية، بمساعدة الكاتـــب نفـــسه، ونـــشرت بعنـــوان "المتاهـــة" (Le labyrinthe) في مطبوعات "المرسى" منذ ما يقارب العام، ويكشف هذا عن صعوبة النشر باللغة العربية في الجزائر، ولا سيما قبل استحداث "صندوق الإبداع" التابع لوزارة الاتصال والثقافة، ويذكرنا هذا أيـــضا ببعض أعمال الروائي واسيني لعرج التي ظهرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية قبل نشرها باللغة العربية، ولكن هذا موضوع آخر يطول الخوض فيه.

وتدخل رواية "الورم" في سياق ما أنتجته العشرية الحمـــراء مـــن أعمال روائية، بالعربية والفرنسية، لأسماء مشهورة وأخرى مغمـــورة، تراكمت مع مر الأيام لتشكل ما يمكن أن نسميه بأدب الأزمة (مثـــل أعمال واسيني لعرج، الذي تفرد بعدة روايات في هـــذا الموضـــوع)،

---

[*] نشرت في جريدة الشروق اليومي بتاريخ 02/06/9

والطاهر وطار، وإبراهيم سعدي، وفضيلة الفاروق، وتأتي رواية محمد ساري "الورم" في هذا السياق. وقد أخذ الكاتب ــ فيما يبدو ــ من الوقت ومن التفكير ما جعل عمله واقعا خارج دائــرة "الطــوارئ"، أو مــا أطلــق عليــه اســم "روايــات الأدب الاســتعجالي" (Littératured'urgence)، (في تبرير واضح للطابع الارتجــالي الــذي كتبت به وللضعف الفني الذي اتسمت به)، مما جعل منها روايــات هزيلة أشبه ما تكون بالتقارير الصحفية.

ويحيل العنوان : "الورم" مباشرة على المرض الخبيث ــ كما هــو واضح ــ الذي يكني به الروائي عما أصاب البلد من مرض يستعصي على الشفاء.

ويلاحظ القارئ، منذ البداية ، العناية الفائقة التي أولاها الكاتــب لاختيار بعض العناصر الفنية المكونة لروايته، ولا سيما المكان الــذي تجري فيه الأحداث، والشخصيات التي تصنع تلك الأحداث، فهــي تجري في ضواحي بلدة "بوفاريك " الزراعية ، ولذلك فموقعها في غاية الأهمية، أولا، لقربها من العاصمة، حيث أنها لا تبعد عن مدينة الجزائر إلا بأربعين كيلومتر نحو الجنوب، وثانيا، لكثرة بساتينها وأحراشــها، وهذا هو ما جعل منها بالفعل موقعا مثاليا لتمركز الجماعات المسلحة، ومسرحا ــ بسبب ذلك ــ لأشرس الاغتيالات الفرديــة والمــذابح الجماعية وأشدها عنفا ودموية.

أما الشخصيات، فهي، على كثرتها، تشكل نماذج معبرة عن الواقع الحي لمختلف الشرائح الاجتماعية، وممثلة تمثيلا جيدا لتلك الشرائح، وخاصة فئات الطبقة الشعبية التي كانت دائما تدفع الثمن الباهظ من الدم والدموع.

ويبقى زمن الأحداث وحده غير محدد بدقة، ما عدا أنها تجري في فصل الصيف، وما عدا أنها تبدأ بعد إطلاق سراح أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية، ويدعى "كريم بن محمد" من أحد معتقلات الصحراء، بعد أن قضى بها ثمانية أشهر. وبناء على هذا المؤشر، بالإضافة إلى تفاصيل أخرى وردت في الرواية، نستطيع أن نستنتج بأن حوادثها تجري في سنة 1994 أو 1995، وهما السنتان اللتان بلغت فيهما موجة العصيان المسلح أبعد مداها، ففي هاتين السنتين كانت الجماعات المسلحة تسرح وتمرح كما تشاء، وتضرب من تشاء، متى تشاء، وفي المكان الذي تشاء، وكان لها مناطق محرمة على السلطة المركزية تسميها المناطق المحررة، وفي هاتين السنتين كثرت الهجمات على مقرات البلديات، ومراكز الشرطة والدرك وثكنات الجيش ، كما اغتيل العديد من الصحفيين والمثقفين في المدن، والكثير من شبان الخدمة العسكرية في القرى والأرياف، حين كانوا يذهبون في الإجازات أو يسرحون من الخدمة. وهناك مؤشرات أخرى في الرواية يمكن الاعتماد عليها لضبط زمنها بشكل أدق، ولكن طبيعة الفن

الروائي نفسه تميل نحو التعميم، ولا تحتمل كل هذا التدقيق، والرواية في نهاية الأمر ليست تاريخا.

ونجد في الرواية أثرا لكل ما ذكرناه آنفا من خلال الهجوم الذي قاده يزيد لحرش، أمير الجماعة المسلحة، على بلدية وادي الرمان، حيث أحرق مقرها، وهجومه على مفرزة الدرك بها في الليلة نفسها (الفصل السابع)، وكذا اختطاف محمد يوسفي، الصحفي بمؤسسة التلفزيون وذبحه على يد الجماعة نفسها (الفصل العاشر) وقتل والدي المجند عبد الله، بعد أن أفلت منهم، ولم يعثروا عليه في البيت (الفصل الأخير).

هذا بالنسبة لزمن الأحداث الرئيسية التي شكلت مادة الرواية، لكن هناك استطرادات عديدة في الرواية تعود عن طريق ذاكرة الشخصيات إلى أزمنة متباعدة، يعود بعضها إلى سنوات ثورة التحرير (1954 — 1962)، وذلك بغرض فني معروف، ألا وهو إلقاء الضوء على ماضي تلك الشخصيات، لتعميق معرفة القارئ بها. لكن هناك تاريخ مهم حرص الروائي على إبرازه في الرواية، وربط فيه على صعيد واحد بين ماضي عدد من الشخصيات، وأعني به مظاهرات أكتوبر 1988، التي زلزلت كيان النظام الذي كان قائما آنذاك ، وشكلت منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصرة، فقد ترتبت على تلك الانتفاضة أمور كثيرة، وتغيرت أمور كثيرة، أهمها تغير طبيعة النظام السياسي الذي انتقل في

طفرة لا مثيل لها من الأحادية إلى التعددية، وقد وجد الروائي في تلك الأحداث فرصة لكي يتطرق إلى مسألة التجاوزات التي وقعت آنذاك، وخاصة ممارسة التعذيب على الشبان المتظاهرين، ونعرف أن هذه المسألة قد أسالت الكثير من الحبر في حينها.

ويمكننا أن نستنتج من خلال ذكريات فريد زيتوني عن التعذيب الذي مورس عليه في أحداث أكتوبر، وكان آنذاك أحد المراهقين المتظاهرين، وتحول إلى إرهابي فيما بعد، وكذا من خلال شخصية الدركي موح لكحل، الذي كان يمارس التعذيب في تلك الأحداث، أن الروائي يحاول أن يتغلغل إلى جذور العنف، وأن يحلل أسبابه العميقة في نفسيات شخصياته ، وقد وجده ـــ فيما يبدو ـــ في الحقد الذي ملأ قلب الشاب المراهق في تلك الأحداث من التعذيب الذي تعرض له، من جهة، ووجده من جهة أخرى في سادية موح لكحل الذي تحول التعذيب عنده إلى ممارسة يومية ينتزع بها الاعتراف ممن يقع في يده من المشبوهين، حتى ولو كانوا أبرياء.

وما يمكن أن أؤكد عليه بخصوص هذه الرواية، أنها تمثل إضافة نوعية بالنسبة لكاتبها، تضاف إلى رصيده الروائي، كما تمثل إضافة مهمة إلى ما أطلقنا عليه اسم "أدب الأزمة"، وبالفعل، لقد استطاعت هذه الرواية أن تعبر عن أزمة سياسية اجتماعية ثقافية متعددة الأوجه

وشديدة التعقيد، بشكل واقعي مثير ومقنع في تفاصيله، لا أثـــر فيــه للافتعال أو التلفيق، وأن تعبر في الوقت نفسه عن كل ذلك التعقيــد بشكل فني ممتع وجميل.

***

·بحثا عن آمال الغبريني·

إبراهيم سعدي من الواقعية إلي الغرائبية

لقد وجدت نفسي بعد ما انتهيت من قراءة رواية إبراهيم سعدي الأخيرة "بحثا عن آمال الغبريني" أتساءل: ماذا أراد الكاتب أن يقول في نهاية الأمر ؟ وأعتقد أن معظم من قرأها أو سيقرؤها سوف يطرح على نفسه هذا السؤال، والتساؤل يأتي بالأساس من تلك النهاية المأساوية والعبثية التي انتهى إليها الأستاذ الجامعي وناس خضراوي ــ أحد أبطال الرواية الرئيسيين ــ الذي أرهق نفسه بالبحث عن تلميذته السابقة في الجامعة "آمال الغبريني"، التي تعقب آثارها، رغم المرض من البليدة، إلى تونس، فإيطاليا، فالجنوب الجزائري، وأخيرا إلى إفريقيا ما وراء الصحراء الكبرى، دون أن يتمكن من اللحاق بها في أي من هذه الأمكنة، لينتهي به قدره في الأخير إلى حتفه ــ وهو الرجل الضعيف البنية، الذي يحمل أدويته معه أين ما حل بسبب معاناته من قرحة حادة في المعدة تجعله يتقيأ كل ما يأكله ــ فيسلم الروح، بعد أن هده المرض والإرهاق واليأس، في إحدى قرى جمهورية مالي؟

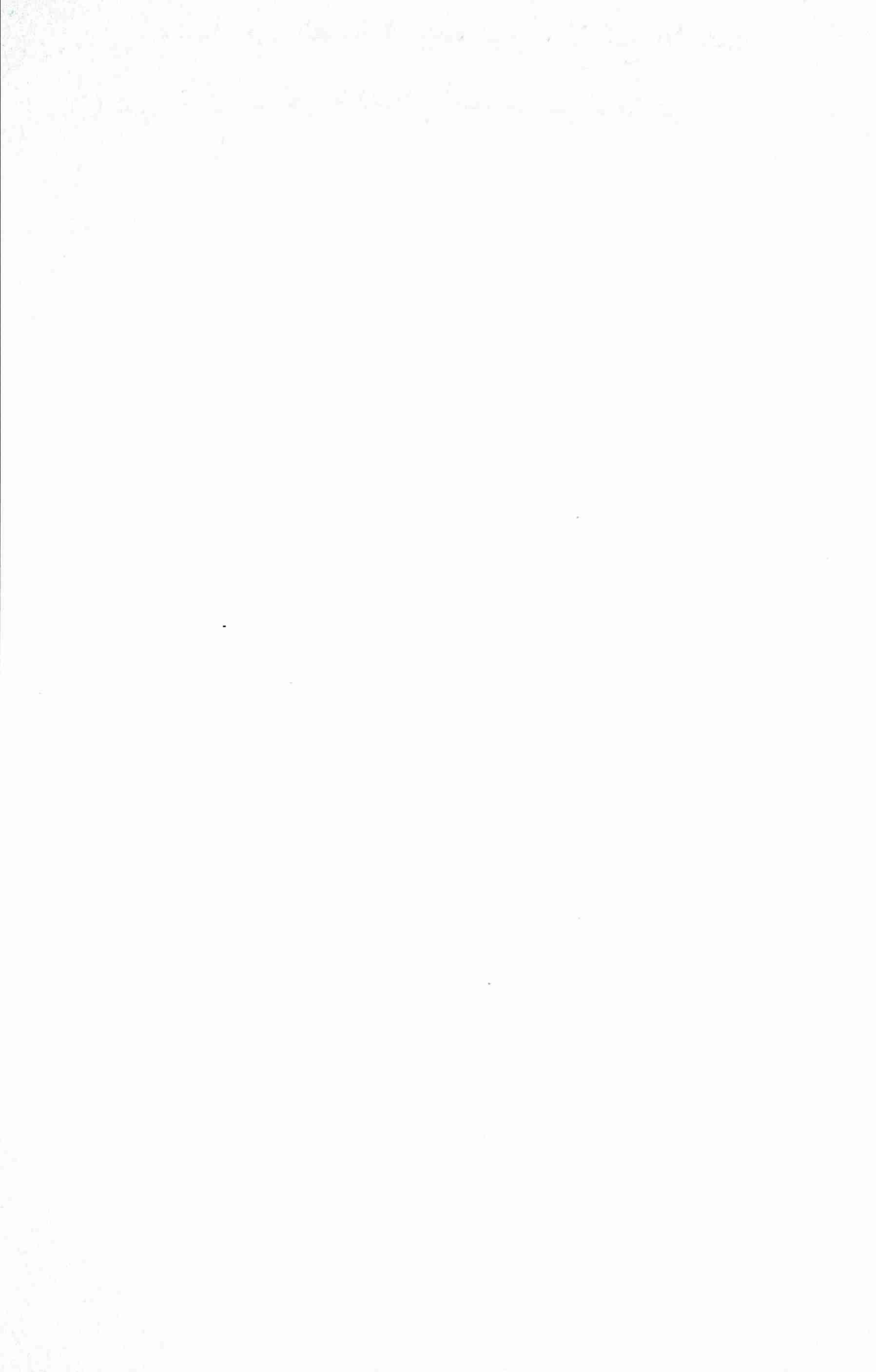
إن أيا منا يفترض أن بحثا مضنيا ويائسا على هذا النحو لا بـد أن يكون له دافع قوي ومنطقي، وأول الافتراضات التي تتبادر إلى الـذهن أن هذا الأستاذ كان يحب تلميذته، لكن هذه الفرضية سرعان ما تسقط حين نعرف أن هذا الأستاذ كان شاهدا على زواجها مرتين، بل لقـد لعب في زواجها الثاني دور الولي لأنها كانت بلا ولي، فلو كان دافعـه الحب فلماذا يتركها تفلت منه مرتين، لاسيما أنه كـان أعـزب؟ إذن هناك علاقة أخرى غير العلاقة العاطفية، ما هي بالتحديد؟ ومـا هـي طبيعتها؟ الحقيقة أن لا شيء في الرواية يساعدنا على تحديد هذه العلاقة بالضبط، وما نجده أحيانا من إشارات إلى طبيعة هذه العلاقة يزيد مـن ضبابية رؤيتنا لها بشكل أقوى، ويجعلنا موزعين بين فرضية الحب مـن جديد ، وفرضية الجنون، والعبث واللاجدوى لدى هذا الشخص، ومن ذلك مثلا قول الراوي عنه في ص19 ((لم يكن يتصرف بعقله، كما هو شأنه كلما تعلق الأمر بها (بآمال) بل بغريزتـه، أي كمـا يتـصرف الحيوان)). ويستنتج المهدي المغراني ــ الذي جاء إلى الجنوب هاربا من الإرهاب ــ الاستنتاج نفسه حين يقول عنه في ص50 ((لقد أحس بأن الرجل مدفوع بشيء أعمى، بشيء لا يخضع للعقل)) ويؤكد استنتاجه في ص 52 بقوله ((ثانية فكر المهدي، أن الرجل خاضع لقوة عميـاء، لشيء لا سبيل إلى مقاومته)). ومن هنا نتساءل ما هي هـذه القـوة الغريبة التي تسكن هذا الرجل وتدفعه دوما نحو المجهول؟ ما هو هـذا الشيء الذي لا يخضع للعقل ولا سبيل إلى مقاومته عنده؟ وكيف نفسر

سلوكه الغريب هذا ، وإصراره على المضي قدما في البحث عن ضالته، مع أن أمله في العثور عليها ظل يتناقص كلما مر الوقت؟ ذلك ما لا ينكشف للقارئ بعد أن يأتي على صفحات الرواية الـ 268 صفحة. إن هذا يعتبر أحد مؤشرات الغرائبية في هذه الرواية ـ وليس المؤشر الوحيد ـ وأمام انعدام القرائن التي يمكن استنتاجها من السرد الروائي، والتي تسمح لنا بفهم دوافع هذه الشخصية، نكون أمام حالتين: إما أن ننظر إلى شخصية الأستاذ نظرة "إكلينيكية" على أنها شخصية مريضة، مضطربة المزاج، وتفتقر إلى التوازن النفسي والعقلي، وفي هذه الحالة يكون مرضه العضوي ـ قرحة المعدة ـ بعض ما يبرر هذا السلوك الغريب، ولكنه لا يبرره كله، ولا يمكن أن يقنع به القارئ من الناحية الفنية، ولا أعتقد أن الروائي حاول أن يتقمص في هذا العمل دور المحلل النفساني، حتى وإن تقاطع عملهما أحيانا. والحالة الثانية أن نحمل هذه الشخصية محمل التأويل، فهي ليست إلا "كائنا ورقيا" يرمز إلى قطاع واسع من رجال العلم والفكر والثقافة بصفة عامة ، الذين عانوا ـ في العشرية الحمراء التي تجري فيها حوادث الرواية ـ من كابوس الإرهاب، ومازالوا يعانون من عدم التقدير، ومن ثمة حالة الضياع واللااستقرار، والآمال عن "آمال" سرابية لا وجود لها إلا في هواجس صاحبها. وأعتقد أن هذا التأويل أقرب ـ في نظري ـ إلى ما أراد الكاتب أن يعبر عنه، وأقوى دلالة من حيث المعنى. لكن، حتى في هذه الحالة يظل أفق التوقع لدى القارئ مغلقا، وأفق التأويل جد محدود.

والواقع أن غرابة الشخصية وغرابة السلوك في هذه الرواية لا تقتصر على "وناس خضراوي" ولكنها تتسع لتشمل مختلف الشخصيات، بدءا بشخصية "آمال الغبريني"، مرورا بـ"موح الشريف" وانتهاء بـ"المهدي المغراني"، الذي يمكن اعتباره – بالمعنى الكلاسيكي – البطل الرئيسي للرواية. فآمال الغبريني جاءت إلى الحياة نتيجة علاقة حب غير شرعية بين أمها وبين ضابط فرنسي أثناء ثورة التحرير، والغريب في الأمر، حتى وإن كان غير مستحيل، أن تأتي نتيجة حب وليس نتيجة اغتصاب كما كان يحدث أيام الثورة، وقد أفاض الكاتب نفسه في رويته "النخر" (الصادرة سنة 1990) في وصف هذه الممارسات من قبل الجنود الفرنسيين.

وشخصية المغراني لا تقل غرابة لا في تفكيرها ولا في سلوكها، ولكن الكاتب يخلق بينه وبين القارئ حميمية وألفة لأنه يعطيه فرصة التعبير عن ذاته، والكشف عن مكنونات نفسه، وهي الفرصة التي لم يمنحها لوناس خضراوي ولا لآمال الغبريني، لكن تبقى تصرفاته في غاية الغرابة، وكان آخرها حين قرر في نهاية الرواية العودة إلى الشمال دون أن تكون هناك أية مبررات منطقية، أو أية ظروف قاهرة. يقول في ص 257 ((غدا سأعود إلى الشمال)) ثم يضيف ((الحقيقة أنا لا أدري لماذا أعود إلى الشمال)). ويحتاج هذا الجانب الغرائبي في رواية "البحث عن آمال الغبريني" إلى وقفة تحليلية أطول، لكن ضيق المساحة يلزمنا

بالتوقف، وعلى أية حال فإن الغرابة في هده الرواية لا تمنع الاستمتاع بقراءتها، بل يمكنني القول أن الغرابة تشكل أحد عناصر المتعة فيها.



***

عصافير في زمن البزاة*

"طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش**

من خلال شخصية الطفل مراد، وعبر تطور وعيه بثورة التحرير الكبرى، يصور لنا مرزاق بقطاش في روايتيه " طيور في الظهيرة " و" البزاة " حدثين بارزين من أحداث تلك الثورة، تجلت فيهما المقاومة الشعبية في أبرز صورها، وذلك في فترة زمنية محددة، كما عاشهما حي شعبي من أحياء مدينة الجزائر، ونعني بالحدثين: إضراب طلبة المدارس من أبناء الجزائر عن مزاولة الدراسة في المدارس الفرنسية في خريف 1956، والإضراب العام الذي قام به الشعب الجزائري لمدة ثمانية أيام في شهر يناير من سنة 1957، استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، بمناسبة عرض القضية الجزائرية آنذاك على الجمعية العامة للأمم المتحدة.

ويجدر أن نلاحظ منذ البداية، بأننا في الواقع بصدد الحديث عن رواية واحدة تقع في جزئين لا عن روايتين مختلفتين ومنفصلتين عن بعضهما، كما يمكن أن يفهم من وجود عنوانين لجزئيها، إذ يتعلق الأمر بالشخصيات والأمكنة والفترة الزمنية ذاتها في كلا العملين، ويؤكد لنا

---

* نشرت هذه الدراسة في حلقتين بجريدة "النصر" بتاريخ 1 و 2 جوان 1986 .

** صدرت رواية "طيور في الظهيرة" ضمن منشورات مجلة "آمال" سنة 1976، وصدرت "البزاة" عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1982

المؤلف نفسه ذلك حينما يذيِّل عنوان " البـزاة " الـداخلي بعبـارة: ((الجزء الثاني من رواية "الطيور في الظهيرة")). وعليه ، فنحن بـصدد الحديث عن رواية واحدة متلاحمة أشـد الـتلاحم في أحـداثها وفي شخصياتها وفي أزمنتها وأمكنتها.

تجري حوادث رواية بقطاش بجزئيها في أحد أحياء مدينة الجزائـر في الفترة ما بين أواخر شهر أكتوبر 1956 وأواخر شهر يناير 1957، مثل ما سبقت الإشارة، وقد توصلنا إلى ضبط هذا التاريخ بناء على إشارات متفرقة وردت هنا وهناك في صلب الرواية، من ذلك ما نجده في بداية الفصل الأول من "طيور في الظهيرة" حين يتحدث الراوي عن اقتراب موعد الدخول المدرسي: ((لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتـها، وهاهو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر قد بدأت تزكم أنفـه))(طيـور ص29) ثم ينتقل الراوي في الفصلين الثالث والرابع إلى الحـديث عـن عودة التلاميذ إلى المدارس، وعن قيامهم بالإضراب عن الـدروس، ولا ندري هنا لماذا ربط الكاتب الإضراب بانطلاق السنة الدراسية في شهر أكتوبر، في حين أن أكبر حركة إضراب واحتجاج وقعت في أوسـاط تلاميذ المدارس وطلاب الثانويات والجامعات، كما نعـرف تاريخيـا، كانت قد حدثت بتاريخ 19 مايو من السنة نفسها، أي سـنة 1956، والتحق على إثرها العديد من الطلاب بصفوف الثورة*. ونجد الـراوي يتحدث أيضا في الفصل السادس عن اكتشاف مـراد عـن طريـق

* صار هذا اليوم رمزا لكفاح الطلبة الجزائريين يحتفلون به كل عام .

الصدفة، لاحتفال أقامه بعض السكان، في المقبرة المجاورة للحي، بمناسبة الذكرى الثانية لاندلاع الثورة ـــ كما جاء على لسان أحد الخطباء ـــ (طيور ص133)، وهذا يؤكد مرة ثانية أن أحداث هذا الجزء من الرواية تجري في أواخر سنة 1956، أما الجزء الثاني، أي " البزاة "، فيبدأ في منتصف شهر نوفمبر من السنة نفسها ، ويتبين ذلك من تساؤل الطفل مراد بطل الرواية، في صدر الصفحة الأولى من الفصل الأول عن أحوال الطقس قائلا: ((كيف لايترل المطر ونوفمبر في أواسطه؟)) (البزاة ص9)، ثم ترد في هذا الجزء إشارات أخرى متفرقة للوقت تتعلق بأعياد نهاية السنة الميلادية، وبداية السنة الجديدة * ، وينتهي هذا الجزء بنهاية الإضراب العام في الثامن والعشرين من شهر يناير 1957، أي أن الرواية بجزئيها تجري في فترة زمنية لا تتعدى أربعة أشهر.

أما بخصوص المكان، فحوادث الرواية تتركز في حي شعبي من أحياء مدينة الجزائر، الذي نجد لموقعه وصفا إجماليا في الصفحة الأولى من الفصل الأول في " طيور في الظهيرة "، دون أن يذكر المؤلف اسم الحي صراحة، وذلك في الفقرة التالية: ((هدوء كامل يسود الحي (...) الطريق تنحدر قليلا ثم تلتوي نصف التواءة عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر (...) بعد الغابة مباشرة يبرز جانب من حي باب الواد، وقد تسربل بظلمة خفيفة، ثم يظهر البحر هائلا شديد السواد))

---

* البزاة ، من ص 123 إلى 165.

(طيور ص29)، فالمكان الذي تجري فيه معظم أحداث الرواية يقع إذن في الجهة الغربية للمدينة ، المحاذية للبحر، أي في المثلث الواقع بين مـا يعرف بـــ "مناخ فرنسا" وحي بُلقين، وباب الواد على وجه التقريب. ويورد الكاتب أيضا أسماء بعض الأماكن القريبة نسبيا من هذا المثلث ، مثل "القصبة" ، و"السيدة الإفريقية"، وحي "سانت أوجين".

ونلاحظ أن الحي المذكور يتكون سكانه في أغلبهم من الفقــراء، ويسكنه العرب وبعض الأوروبيين من أصل إسباني ومالطي، وهؤلاء لا يختلفون كثيرا في وضعهم المعيشي ــ كما يتجلى من خلال الرواية ــ عن العرب، ومع ذلك فإن العلاقة بينهم وبين العرب لا تتسم بــالود، وقد تجلى ذلك من خلال حادثة نجد تفاصيلها في الفصل الأول مــن "طيور في الظهيرة"، وتتمثل في اغتصاب أربعة من الفتيان العرب لفتاة غجرية، فقد وجد الأوربيون في هذه الحادثة فرصة للانتقام من كــل العرب، واتخذ منها كل واحد منهم قضيته الخاصة. ومن جهة أخرى، لم تكن العلاقة طيبة بين الأقلية الإسبانية من جهة والمالطية من جهــة أخرى، وقد صور لنا الروائي تلك العلاقة المتوترة بينهما مــن خــلال بعض الأحداث العارضة في الرواية، مثل ذلك الشيخ الإسباني الــذي هدد ابنه بالطرد من البيت إن هو فكر في الزواج من عشيقته المالطيــة (طيور ص34)، أو ذلك الشجار الذي نشب بين "نوربير" الإســباني، و"روني" المالطي ، وتطلب تدخل الجند الفرنسيين للفصل بينهما (طيور ص79) .

لأسباب منهجية، سوف نتناول الحدثين الرئيسيين في الرواية فقط، وهما — كما أسلفنا — إضراب تلاميذ المدارس في خريف 1956 (موضوع " طيور في الظهيرة ")، والإضراب العام في مطلع سنة 1957 (موضوع " البزاة ") حيث حاول الروائي أن يصور بدقة، وبكل واقعية، كيف عاش سكان الحي من العرب هذين الحدثين، وما ترتب على ذلك من مداهمة المنازل وحملات التفتيش والاعتقالات والإهانات والاعتداءات التي كان جنود الاحتلال يقومون بها ضد السكان، كل ذلك – بالطبع ـ من خلال مشاهدات الطفل مراد وانطباعاته وتصوراته وأفكاره وخوفه وحيرته وتساؤلاته واكتشافاته واستنتاجاته إلخ ..

قبل أن يتطرق الكاتب إلى موضوع إضراب التلاميذ يمهد لذلك بفصلين كاملين يعرفنا فيهما بالحي وبساكنيه، ويركز بشكل خاص على مجموعة من الأطفال هم زملاء وأصدقاء مراد، وتتراوح أعمارهم بين العاشرة والرابعة عشر من العمر، نخص منهم بالذكر : أحمد، الطفل الذكي الذي يكبر مراد ببضع سنوات، وكان يعرف أشياء كثيرة تعلمها منه مراد، وفتيحة التي كان يحبها مراد دون أن يتجرأ على في يوم من الأيام على مصارحتها بحبه، ومحمد الصغير، صديق مراد الحميم، وصاحب الموهبة الخارقة في صناعة الكهرباء، الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يصنع جهاز راديو بأدوات بسيطة.

كل هؤلاء الأطفال كانوا يعانون من التسرب المدرسي، ومن الخلافات العائلية، ومن البطالة والفقر المدقع ، بحيث يعد مراد أفضلهم حالا، لأنه الوحيد من بينهم الذي استمر في مواصلة تعليمه والوحيد الذي لا يشغل نفسه بالتفكير في ما سيأكل عندما يعود إلى البيت، مادام والده البحار يوفر له على الأقل لقمة العيش.

ويلاحظ القارئ أن هؤلاء الأطفال كان لهم أكبر الأثر في تكوين وعي مراد، وهناك أمثلة كثيرة تدل على ذلك ، فعبد الله مثلا، يعلمه كل مساء في المسجد بعض السور القرآنية القصيرة، ويصحح له أخطاء التلاوة في الصلاة (طيور ص44)، وأحمد يصحح له رسم النجمة والهلال التي رسمها مراد على التراب الندي، موضحا له أن ((النجمة "العربية" لها خمسة مضلعات، أما التي تحتوي على ستة مضلعات فهي "يهودية") (طيور ص51). وأحمد هذا بالذات يعرف الكثير من الحكايات عن المجاهدين، ويفسر لمراد الكثير من الأشياء التي يعجز عن تفسيرها، وقد كان زعيم الأطفال بحق، يقترح عليهم نوعية الألعاب التي يلعبونها، ويوضح لهم قواعد اللعب فيأتمرون بأمره، ويطيعونه عن طيب خاطر(طيور ص141 ، 142). غير أن القناة الرئيسية التي تحتل مكان الصدارة في تشكيل وعي مراد هي بالتأكيد تلك الأشياء التي يتعلمها يوميا من الشارع، بشكل مباشر، عن طريق ما يشاهده، أو يكتشفه، أو يسمع به، أو ما يقع من الأحداث أمام عينيه، فبحكم التمايز الذي كان قائما في الواقع بين الجزائريين والمستوطنين

الأوروبيين، فإن مراد كان يشعر بنفور من هؤلاء ((دون أن يدري سببا لذلك)) (طيور ص35)، أي قبل أن يعي حقيقة ذلك التمايز الذي كان قائما وأسبابه. ومن مشاهدات مراد ((القبض على عدد من سكان الحي، بدعوى أنهم يساعدون المتمردين في الجبال)) (طيور ص42)، ومن ملاحظاته ((أن سكان الحي قد بدؤوا يأخذون بالسرية في تصرفاتهم))(طيور ص53). ولاحظ ((أن حراسة سجن بربروس، (القريب من الحي) كانت أقوى من المعتاد)) (طيور ص80). ومن اكتشافات مراد عثوره بالمصادفة على احتفال سكان الحي في المقبرة — وفي غفلة عن أعين المحتلين — بذكرى فاتح نوفمبر، ذكرى اندلاع الثورة، وقد طرقت سمعه للمرة الأولى لفظة "الاستعمار"، فلم يفهمها في حينها، ((إلا أنه استنتج أنها تعني الأوروبيين)) (طيور ص133). وهناك أمثلة كثيرة يضيق المجال بذكرها ترسم تطور وعي مراد بالثورة عن طريق تعايشه اليومي مع الواقع. وهناك — بالطبع — قنوات توصيل أخرى كان لها إسهامها في صنع وعي مراد وتطوره، مثل المدرسة والبيت، غير أنها إذا قيست بالقنوات الأخرى، فإن أثرها لا يكاد يظهر، فالأب منصرف إلى عمله على ظهر الباخرة التي يعمل بها، ليؤمن بذلك قوت عياله، وبسبب ذلك فهو في معظم الوقت غائب عن البيت، ولا يلتقي بولده وأسرته إلا في أوقات قليلة ومتباعدة، أما الأم فهي حبيسة البيت طوال الوقت، منصرفة إلى شؤون بيتها، منقطعة عن العالم الخارجي، ولا نلمس لها في الرواية بجزئيها أي تأثير على ولدها، والقول

نفسه يقال عن الجدة ، فقد كان دورها باهتا ، ومنحصرا في إظهـــار خوفها على مراد وتحذيرها له من أخطار الشارع كلما هم بالخروج من البيت، وقد كانت تتجنب الحديث أمامه عما تعده أشياء خاصة بالكبار ـــ أي أحداث الثورة ـــ مما لايصح في نظرها الحديث عنها أمام طفل صغير مثله: ((ثم إنها حدجت ابنها بنظرة قاسية (يقصد والد مـــراد)، كأنها تلومه على التحدث في مثل هذه المواضيع بحضور مراد)) (البزاة ص173). أما المدرسة ، فإن مراد نفسه لم يكن مقتنعا بما يقدم فيها من المعلومات ، فيقول عنها في خطاب مباشر: ((الحياة شيء وما يتعلمـــه في المدرسة شيء آخر، هذه حقيقة تزداد رسوخا علـــى مـــر الأيـــام، الظروف هي التي علمته إياها))(طيور ص50) .

كان إضراب التلاميذ مقررا في اليوم الأول للدخول المدرسي، غير أن مراد لم يعلم بذلك إلا عندما وصل إلى المدرسة، ولعل هذا يشير إلى أحد أساليب العمل الثوري الذي كان مستعملا أثناء الثورة، حيـــث يحتفظ بالقرارات الهامة في السرية الكاملة، ولا يعلن عنها إلا في حينها المناسب حتى تفوت الفرصة على السلطات الاستعمارية في التصدي لها.

سمع مراد كبار التلاميذ ((يتحدثون عن قرار خطير اتخذه المجاهدون ، وهو أن يكف أبناء الجزائريين عن تعلم لغة العدو)) (طيور ص82) ، وهو الشيء الذي أذهل مراد وأفرحه في الوقت نفسه، لاسيما أنه كان مهيأ نفسيا لذلك، فقد كان وهو في طريقه إلى المدرسة يتساءل عـــن

جدوى التعلم، ويتمنى أن تتاح له الفرصة لينقطع عن الذهاب إلى المدرسة (طيور ص78). ويجد مراد نفسه في خضم الأحداث، فينضم إلى التلاميذ الذين رفضوا الدخول إلى فصول الدراسة ، وينال من جراء ذلك لطمة على خده من معلمته اليهودية، التي توجهت إليه بالسؤال: ((لِمَ لا تريد أن تتعلم الفرنسية؟)) فأجابها في تحدٍّ: ((لأنني لا أحب الفرنسية)) (طيور ص85) . وسالت الدماء من أنفه نتيجة الصفعة التي تلقاها من المعلمة، ولكنه لم يتأثر بذلك، بل كان فخورا بتحديه للمعلمة، وكان ذلك بالنسبة إليه أول شكل من أشكال المقاومة يشارك فيه .

وعندما يبلغ سلطات الاحتلال خبر الإضراب، وانقطاع التلاميذ عن الحضور إلى المدارس تتدخل بالقوة لإرغامهم على العودة إلى مقاعد الدراسة، فتطوق الحي ، وتشرع في جمع الأطفال من منازلهم لتنقلهم في شاحنات الجيش إلى المدارس. وهنا يسهب الكاتب في وصف لحظات القلق والخوف التي مر بها مراد وهو يترقب دخول الجنود، ويتوقع اقتحامهم للمترل في أية لحظة، وفي الوقت نفسه كان يفكر في كيفية تجعله يفلت من قبضتهم، ونسوق فيما يلي مقطعا يعبر عن ذلك القلق والخوف: ((سمع وقع أقدام غليظة تقرع أرض الزقاق، أحس على إثرها بأن قلبه يصعد إلى حلقه ويستقر فيه، التنفس انقطع بضع ثوان، ولم تحاول والدته تهدئته، فقد كانت هي الأخرى تنتظر ضربات العساكر على الباب، وجاءت الطرقات عنيفة، فحاول مراد أن يصرخ

لكنه ما استطاع ..الطرقات ازدادت عنفا.. حدقت الأم في مراد بعينين جاحظتين، ثم أشارت إليه بأن يقوم إلى الباب الخارجي ويفتحه ، لكنه لم يدرك ما كانت تريده، ثم إنها هزته بحركة من يدها، فقام على إثرها وهو ذاهل عن نفسه، غير أن رجليه خانتاه فسقط أرضا، وساعدته على الوقوف من جديد، فيما كانت الطرقات تتوالى على الباب)) (طيور ص98/99). ولحسن حظ مراد أن الجنود الذين دخلوا بيتهم كانوا من السنغاليين المسلمين، وكان بينهم وبين السكان ــ بسبب الرابطة الدينية ــ تعاطفا ضمنيا وتلقائيا، فاكتفى أحد هؤلاء الجنود بأن سأل مراد إن كان يحفظ سورا من القرآن، ثم انصرف بصحبة رفاقه، وترك مراد في دهشة ممزوجة بالفرح، تحولت إلى صراخ وهو يعلن: إنه مسلم، إنه مسلم))(طيور ص99). وبالطبع كان هناك من الأطفال من أعيد إلى المدرسة بالقوة، ومنهم من عاد بمحض إرادته، أما مراد فقد انقطع عن المدرسة الفرنسية لينتسب إلى مدرسة عربية صغيرة (حرة) في الحي لا تعلم إلا اللغة العربية، وهو الشيء الذي أشعر مراد بأنه انتقل من مجرد متلقٍّ لأخبار الثورة ومعلق على أحداثها إلى منفذ لأوامرها، ملتزم بتوجيهاتها، ومشارك في صنع أحداثها. يقول في هذا المعنى عن التلاميذ المضربين: ((إنهم يريدون الانصياع إلى أوامر المجاهدين، حتى يكونوا هم الآخرين مجاهدين، فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدرسة بعد اليوم، ويتعلموا لغة العدو، إنها قضية حياة أو موت بالنسبة إليهم.. وكان

يقسم (لصديقه محمد) الأيمان المغلظة بأنه لــن يعــود إلى المدرســة)) (طيور، ص89).

ونلاحظ هنا أنه بالرغم من أن موضوع إضراب التلاميــذ كــان يشكل الحدث الرئيسي في "طيور في الظهيرة" إلا أن الكاتب لم يخصه إلا بفصلين فقط من جملة الفصول السبعة التي تتألف منها، وانصرف في بقية الفصول إلى تصوير الحياة اليومية للحي ولسكانه، بينما نجده في " البزاة " يعطي أهمية أكبر للحدث الرئيسي، أي لإضراب الثمانية أيــام، ويخصه بحوالي نصف صفحات هذا الجزء من الرواية.

بدأ الناس يتحدثون عن الإضراب في شكل إشاعة، وقد سمع مراد الخبر عن طريق والده، وهو شيء غير معتاد منه، ويبدو أن السبب الذي جعله يخالف عادته في هذه المرة هو جعل الأسرة تتخذ احتياطاتها لتتزود بالمؤونة الضرورية طوال مدة الإضراب، خاصة أن الوالد كان يعد العدة ليبحر من جديد. وفي الأيام اللاحقة كثر كلام الناس عن الإضــراب حتى صار حديث العام والخاص، وحديث التلاميذ في المدارس، يقــول الراوي: ((الإضراب هو الموضوع الأول الذي شغل عقول التلاميذ، لم يكد مراد يدخل المدرسة حتى أبصر بهم جماعات جماعات يتهامــسون ويتساءلون))(البزاة ص175) ثم ترجم هذا الهمس والتساؤل إلى استعداد للإضراب من قبل ربات البيوت: ((ما إن انطلق مراد في طريق العودة إلى الدار حتى أبصر ببعض النسوة وهن حاملات أكياسا صغيرة، وكن

يتهامسن فيما بينهن تحت ملاءاتهن البيضاء. وحدس من رؤيـة تلـك الأكياس أن النسوة متوجهات لشراء ما يلزمهن من مواد غذائية خلال أيام الإضراب)) (البزاة ص179). وتأكد مراد مـن صـحة خـبر الإضراب عن طريق المنشور الذي وزع في سوق الخضر، وحمله معـه صديقه محمد الصغير الذي كان يعمل في السوق، وكان المنشور يحمل في نهايته ختم جبهة التحرير الوطني(البزاة ص183).

ولابد من الإشارة قبل هذا إلى التغير الذي طرأ على الحي خـلال الأشهر القليلة الماضية، بسبب تأزم الوضع ، وازدياد العمليات الفدائية داخل المدن: ((فالدوريات العسكرية صارت تطوف به أكثر فـأكثر، وتتحرش بساكنيه دون ما سبب ظاهر)) (البزاة ص114)، كما أقـام الجنود من " أصحاب القبعات الحمراء" مركزا لهم وسط الحي (البـزاة ص15)، وسيَّجُوا غابة الصنوبر القريبة بالأسلاك الـشائكة، فحرمـوا بذلك أطفال الحي من مكانهم المفضل الذي اعتادوا على اللعب فيـه، وأثر هذا الفعل في نفس مراد تأثيرا قويا، وعده أكبر صدمة تلقاهـا في تلك الأيام. كما دفع الحي قسطه من التضحية بالنفس حين استـشهد أحد أبنائه، وهو المدعو عبد الرحمن، بعد أن ألقى قنبلة يدوية في حانة أوروبية (البزاة ص76)، وقد مثل بجثة هذا الشهيد تمثيلا شنيعا يكشف عن مدى حقد المحتلين على أبناء البلد، فبعد أن عـذبوه وفـشلوا في الحصول على أية معلومات منه تفيدهم في الكشف عن تنظيم الفدائيين،

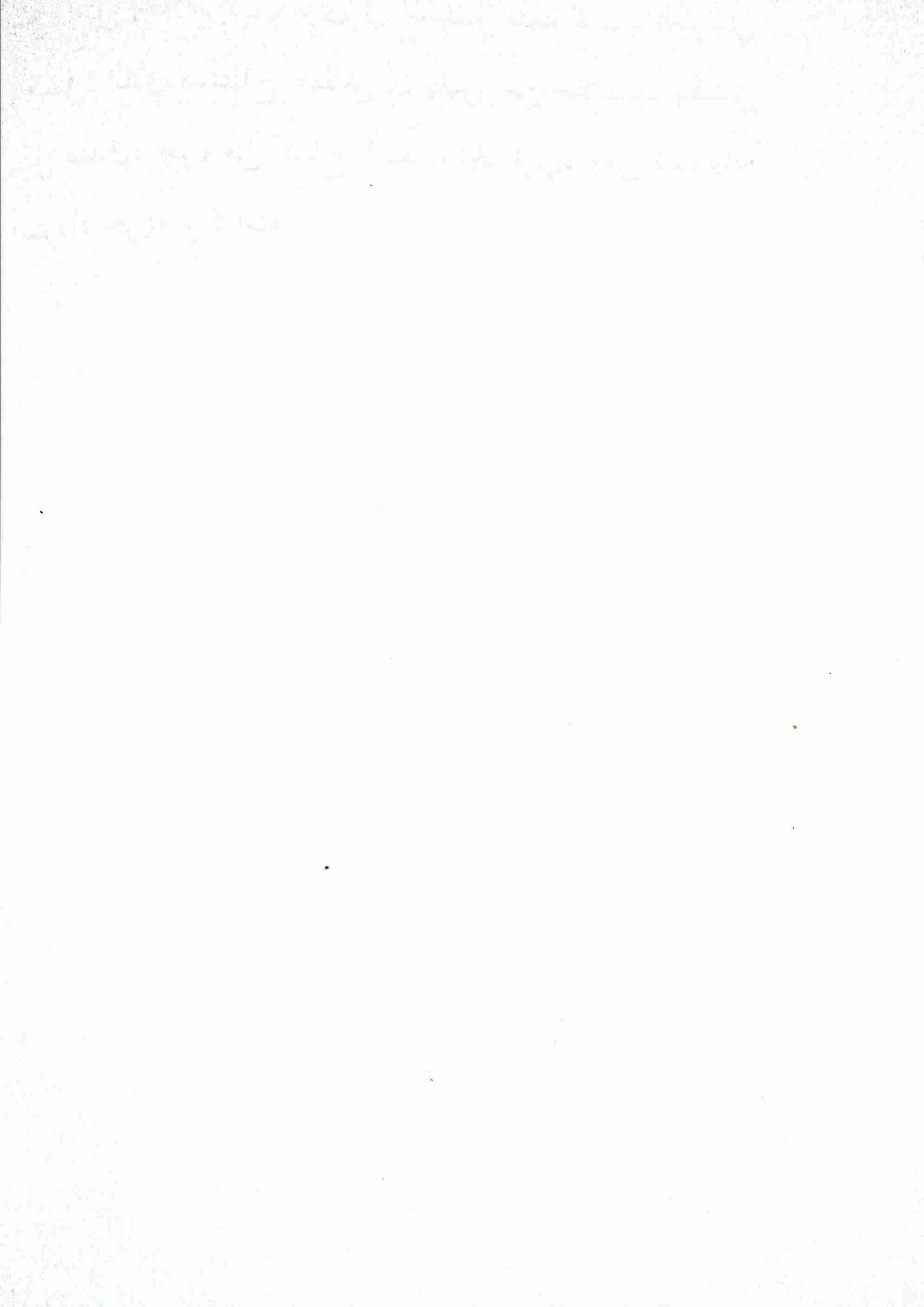
قتلوه وعلقوا جثمانه على باب محل الجزارة، مثل ما تعلق الأغنام، حتى يكون عبرة لغيره من شباب الحي (البزاة ص85).

عندما جاء اليوم الأول من الإضراب، كان متوقعا أن سلطات الاحتلال لن تقف مكتوفة الأيدي وأنها ستعمل المستحيل لإفشال الإضراب، وهذا ما حدث فعلا ، فقد بدأت حملتها منذ الصباح، بإلقاء المنشورات أولا على السكان، بواسطة طائرة عمودية، تدعو فيها المضربين إلى العودة إلى أعمالهم (البزاة ص210)، ثم شرعت الشاحنات العسكرية المحملة بالجنود، والدبابات تزحف نحو الحي: ((ودمدمت دبابة في تلك اللحظات، ثم تعالى صرير حديدي.. وأدرك مراد أن إحدى الدبابات كانت تكسر بخرطومها الحديدي أبواب الحوانيت المغلقة.. وأخرجوا القصاب من داره، وأرغموه على الجلوس داخل قصابته التي هدموا بابها ، وفعلوا الشيء نفسه مع الحلاق، وبائع الفحم)) (البزاة ص214). ثم راح الجنود بعد هذا يداهمون البيوت، ويخرجون ساكنيها إلى الشوارع، ويوقفونهم صفوفا في البرد وتحت المطر. وتتكرر هذه العملية المرات العديدة في اليوم الواحد، تارة بالنهار وتارة بالليل، ويقدم الكاتب صورا ومشاهد عديدة عن اعتداءات الجنود الفرنسيين على السكان، واستيلائهم على أموالهم، مثل ما نرى في المشهد التالي ((وإن هي إلا هنيهة حتى كان الباب الخارجي يفتح بقوة على إثر ضربة عنيفة بقدم أحد المظليين، في حين تعالى عويل النساء من بيوت الحي كلها. المظلي الأول الذي اندفع إلى فناء الدار

أشهر بندقيته الرشاشة وهو يصرخ: ارفعوا أيديكم جميعا.. أما المظلي الثاني فقد دخل يفتش البيوت، وخرج وهو يدفع شيئا ما في جيب قميصه)) (البزاة ص235). وتكتشف عمة مراد أن المظلي قد سرق سلسلتها الذهبية التي دخلت بها عروسا إلى بيتها، وتستنجد بضابط المظليين، لكنها تندم أشد الندم على ذلك، وتقول إنها اشتبهت في الجندي الذي أخذ السلسلة لأنها أدركت أن الأمور ستتطور إلى ما لا تحمد عقباه، إن هي أصرت على اتهام الجندي: ((وما كان من صاحب القبعة الحمراء سوى أن دفعها بقوة ، فوقعت أرضا وهي تلهث من الرعب))(البزاة ص239) .

ويقدم الكاتب صورا أخرى رائعة عن صبر الناس على الأذى، وعن تضامنهم فيما بينهم، ومواساتهم لبعضهم البعض، لا يمكن الإحاطة بها إلا بقراءة الرواية نفسها. وتنتهي الرواية باليوم الثامن من الإضراب، ومراد يمني نفسه أن يصبح مجاهدا، ويتوقع لصديقه محمد الصغير أن يصير مختصا في صنع المتفجرات، وبهذا تنتهي الرواية نهاية مفتوحة ومن يدري؟ فلعل الكاتب قصد ذلك حتى يعود إلى الموضوع في المستقبل، ليجعل من الرواية ثلاثية أو رباعية، أقول هذا لأن القارئ بعد أن يفرغ من قراءة هذا الجزء من الرواية يبقى متشوقا إلى معرفة المزيد من أخبار الحي ومصير سكانه في السنوات اللاحقة من سني الثورة، ويتوقع أن تكون أخبارا وحوادث على درجة كبيرة من الأهمية والإثارة.

إننا نتمنى بكل إخلاص، أن نرى في المستقبل تتمة لهـــذا العمـــل الإبداعي الجميل، الذي استطاع بقطاش أن يصور من خلالـــه، بكـــل براعة، وبكل صدق، جزء من كفاح الشعب الجزائري، ومن تضحياته في سبيل استرداد حريته وكرامته.



***

الأدب والديمقراطية في الجزائر

إن الديمقراطية حتى وإن كانت قديمة ترجع إلى النموذج اليونـــاني والروماني القديم ، إلا أننا حين نستعمل في حـــديثنا اليـــومي لفـــظ "الديمقراطية" فإنه غالبا ما يتبادر إلى ذهننا ، ذلك النظام الاجتمـــاعي والسياسي المطبق في أروبا وأمريكا الشمالية ، الذي نـــشأ وتطـــور في القرون الثلاثة الأخيرة، وطُبع بطابع الفلسفة الليبرالية الأروبية الحديثة. ويستمد هذا النظام قوته، ويمارس إغراءه من خلال نموذجه المطبـــق في البلدان السابقة الذكر، ويقدمه اليوم االنظام العالمي الجديد، الذي هـــو أيضا من صنع أروبا وأمريكا، كشيء لا بديل عنه لكل شعوب العالم، من أجل التقدم والرفاهية واحترام حقوق الإنسان، لا سيما بعد فشل النموذج الاشتراكي، وانهيار معظم الأنظمة الشيوعية، ويزيد من إغراء هذه السلعة "المصنعة" في أروبا وأمريكا، ما تتمتع به هذه البلدان مـــن تقدم اجتماعي، وازدهار اقتصادي. ويروج لهذه السلعة من جهة أخرى مثقفو العالم الثالث بشكل خاص، حيث تكتسي الديمقراطيـــة لـــديهم بريقا خاصا، وجاذبية لاتقاوم، فهم ينظرون إليها علـــى أنهـــا الحـــل السحري الأمثل لكثير مما يعاني منه عالمهم المتخلف، وقد زادتهم قناعة بضرورة تطبيقها محليا تلك التجارب المريرة التي عرفتها بلدانهم، مـــن

أشكال الدكتاتوريات الوطنية المختلفة، التي تتـراوح بـين شـكل الاستبداد الإقطاعي المتخلف، والحكم العسكري المتسلط، التي لا تحتمل وجود الرأي الآخر ولا تقبل بأي نوع من أنواع المعارضة مهما كانت ضعيفة، او مسالمة ، أو حسنة النية.

والواقع أنه من الناحية المبدئية، لا أحد يستطيع أن ينكـر مـا في الديمقراطية الغربية من جوانب عديدة مغرية وجميلة ، لكن من الناحية العملية هناك الكثير من الانتقادات التي توجه للديمقراطية الغربية بشكلها المطبق حاليا، من داخلها، وهي انتقادات جوهرية لاتتعلـق بالـشكل وحده ولكن تتعلق بالمبادئ والأسس التي تقوم عليها الديمقراطية وتتعلق بمدى صحة تمتع الفرد بالحق في التعبير، ومدى حريتـه في الاختيـار أو التغيير، بحيث يؤدي التحليل في النهاية إلى خلاصة مفادها أن فكرة الديمقراطية التي يقال عنها إنها من صنع المجتمع بكل طبقاته، ليست في الواقع إلا وهما وخدعة كبيرة. وعلى أية حال، فليس هذا موضـوعنا، فتتبع عيوب الديمقراطية الغربية ونقائصها مهمة قام ويقوم بها أناس من داخل الأنظمة الديمقراطية الغربية نفسها (1) .

غير أنه من حقنا أن نطرح بعض الأسئلة الهامة التي تفيدنا كـثيرا حين نفكر في معالجة موضوع الديمقراطية خارج الرقعـة الأروبيـة – الأمريكية، كأن نطرح السؤال التالي مثلا حول علاقـة الديمقراطيـة بمسألة التقدم الاجتماعي والازدهار الاقتصادي الذي يعرفه الغـرب ،

فنقول: هل الديمقراطية هي التي صنعت تقدم الغرب وازدهاره الاقتصادي، أم أن التقدم الاقتصادي والاجتماعي هو الذي صنع ديمقراطيته؟ وفي كلا الحالين يبقى تقديم الدليل المقنع على أن هذه صنعت هذا أو العكس أمرا مشكوكا في حديته، لا سيما أن الأمثلة العديدة المتوفرة لدينا تؤكد بما لايدع مجالا للشك أن المسألة ليست أوتوماتيكية ولا حتمية، لا سيما أن الكثير من تلك البلدان، والاستعمارية التقليدية منها بالخصوص، قد بنت نهضتها الصناعية، وازدهارها الاقتصادي عن طريق نهب ثروات الشعوب المستضعفة في آسيا وإفريقيا.

لكن، هل يعني هذا، من جهة أخرى، أن الديمقراطية هي حاجة كمالية ولا أهمية لها ولا ضرورة بالنسبة للبلدان المتخلفة، لأن الجائع أو المريض لا يحتاج للديمقراطية بقدر حاجته إلى الخبز أو الدواء؟ لقد استُغلت هذه الحجة أبشع استغلال من طرف الأنظمة الشمولية، اليمينية واليسارية على السواء، لتكمِّم بها الأفواه ، وتسلب الإنسان حريته، دون أن تسد حاجته فعلا من الغذاء والدواء. إن الديمقراطية لا تغني عن الخبز، هذا صحيح، ولكن لا يمكن بأية حال من الأحوال أن يتخذ الخبز حجة ليُحرَم الإنسانُ من حقه في الحرية والكرامة. والمشكلة ليست في نظرنا هي مسألة خيار بين الديمقراطية أو الخبز، فكلاهما ضروري لحفظ حياة الإنسان من جهة، وحفظ كرامته من جهة ثانية، ولكن المشكلة في تطبيق الديمقراطية بطريقة سليمة وصحيحة،

أو بطريقة آلية وشكلية، فارغة المحتوى. تلك هي المشكلة. ولكي تكون ديمقراطية سليمة وصحيحة ينبغي أن تراعي بعض الشروط الأساسية التي يمكن أن نلخصها في نقطتين أساسيتين وهما:

أولا: أن تكون ديمقراطية عادلة تحقق الغرض الأصلي منها، وهو منح الإنسان حريته كاملة في التعبير عن آرائه، وفي الاختيار الحر لحكامه وممثليه، بعيدا عن أي ضغط ، أو قهر.

ثانيا: أن تراعي القيم الاجتماعية ، والأخلاقية، والدينية للمجتمع المنقولة إليه، بحيث تكون منغرسة في تربته، متوافقة مع قيمه ومعتقداته، وتشكل معها وحدة منسجمة ومتكاملة.

إن الدلائل المتوفرة لدينا اليوم، تشير إلى أن فشل العديد من التجارب الديمقراطية في العالم الثالث تعود إلى الاختلال المسجل في هذين الشرطين الأساسيين. لقد نقلت الديمقراطية بشكليها الغربي الرأسمالي، والشرقي الأوروبي الاشتراكي، وطبقت بشكل آلي مرتجل، دون أية مراعاة لشروط نقل تلك النماذج من حيث المكان والزمان والإنسان، تماما مثل ما تستورد السلع الاستهلاكية، أو تسلم المصانع جاهزة (Clés en main) حسب التعبير الشائع، على أنها نقل للتكنولوجيا، فكانت النتيجة الفشل الذريع في نقل النظام السياسي، وفي نقل التكنولوجيا على السواء.

وحتى لا يتشعب بنا الموضوع، وننساق وراء الحديث عن الديمقراطية وننسى الأدب، وهو الشق الثاني من موضوع هذه الندوة (*)، سوف أقصر حديثي على التجربة الجزائرية في هذا المجال.

إننا من أجل تحديد العلاقة بين الأدب والديمقراطية ، يمكن أن ننظر إلى المسألة كما تتجلى في حالتين: الحالة الأولى وتتمثل في الجو الملائم الذي يفترض أن الديمقراطية توفره لازدهار الإنتاج الأدبي، بما تتيحه من حرية الابتكار، وتلاقح الأفكار، وتعدد الآراء. والحالة الثانية وتتمثل في الديمقراطية باعتبارها موضوعا للأدب، حيث تتخذ في هذه الحالة مظهر النقد للسلبيات التي تفرزها الديمقراطية حين تطبق بشكل سيئ. وكلا الحالتين سيكون لنا معها وقفة.

كانت المحاولة الأولى، مع نهاية الحرب العالمية الأولى حين سمح للجزائريين بالقيام ببعض النشاط السياسي، ولعب ورقة الديمقراطية في إطار القوانين الفرنسية. شجع على هذا حالة الانفراج الدولي التي أعقبت الحرب الكبرى، وإعلان مبادئ ويلسون الشهيرة، التي تحدثت لأول مرة عن حق الشعوب في تقرير مصيرها، وأملتها كذلك أسباب سياسية داخلية، منها محاولة رد بعض الجميل لمئة وثلاثة وسبعين ألف جندي جزائري، كانوا قد شاركوا في الحرب، تحت العلم الفرنسي، وقُتِل وجرح منهم الآلاف، وكذا لفتة اعتراف للعمال الجزائريين المقيمين على التراب الفرنسي، الذين ضمنوا طوال الحرب استمرار

دوران آلات المصانع الفرنسية، معوضين في ذلك مـآت الآلاف من العمال الفرنسيين الذين جندوا في الحرب (2). وهناك اعتبار سياسي داخلي آخر، لعب دورا في إدخال تلك الإصلاحات السياسية، تمثل في بداية الاستعداد للاحتفال بالذكرى المئوية للاحتلال الفرنسي للجزائر، وكان لابد من إظهار شيء ما أمام الرأي العام العالمي ، أي إظهار "ثمار الرسالة التمدينية" التي جاء بها الاستعمار الفرنسي للجزائر، كما كان يدعي.

بناء على هذه الاعتبارات سمح للجزائريين، ولأول مـرة بإنشاء الأحزاب السياسية وإمكانية نشر الصحف ، والمشاركة في الانتخابات المحلية، وكان لابد من تشجيع الأدب ونشر بعض الأعمال لكُتّاب من "الأهالي"، تظهر كيف أن "جمعة : Friday "(3) ، قد حفظ الـدرس، وتعلم عادات سيده المتحضرة ، ولغته، وأصبح يعبر بها عـن مختلف شؤونه الخاصة والعامة. وهكذا ظهرت فجأة، وبعد أكثر من تسعين عاما من الاحتلال، ولأول مرة، أعمال أدبية باللغة الفرنسية لجزائريين (4)، كتبت على عجل للمناسبة، ونشرت على علاتها، إذ كان لابد من التسامح مع "جمعة" حتى يتقن القواعد أكثر، ويتمرن علـى أساليب التعبير تحت بصر وسمع سيده.

هكذا ظهرت في عشرية 1920 – 1930 حوالي خمسة أعمال أدبية، بين شعرية وروائية. وكما هو واضح، فإن هذا العدد ضـئيل جـدا، ولا

يشكل عامل فخر، إذا قيس بطول فترة الاحتلال، أو بحجم الدعاية التي أحاطت بها السلطات هذا الحدث . وهو من جهة أخرى يعكس سياسة التمدرس التي كانت متبعة من قبل الاستعمار تجاه الأهالي، إذ لا يمكن خلق كتّاب هكذا من العدم. ففي سنة 1926 كان الأطفال المتمدرسون حوالي 60 ألف من مجموع 900 ألف طفل كانوا في سن الدراسة(5). وفي التعليم الثانوي لم يكن عدد التلاميذ يتجاوز 445 تلميذا، وفي الجامعة كان عدد الطلاب الجزائريين 47 طالبا من مجموع ألفي طالب من أبناء المعمرين الأروبيين (6).

ولأن الكُتّاب الذين نشرت أعمالهم، من أبناء البلد الأصليين، قد اختيروا بعناية متناهية، وهم قبل كل شيئ نتاج المدرسة الفرنسية، وينتمون في معظمهم إلى أبناء الذوات، والمتعاونين مع الإدارة الاستعمارية، إلا أن القضايا التي عبروا عنها بالرغم من كل ذلك، عكست، ولو عن غير قصد أحيانا ، العديد من الإشكالات المعقدة التي كانت تطرحها تلك الثقافة والحضارة الغربية الليبرالية ، التي هي من بعض وجوهها ترجمة عملية لمفهوم الديمقراطية بالمعنى الغربي، بالنسبة للمجتمع الجزائري المسلم، ومن أهم تلك الإشكالات التي كوّنت الهاجس الرئيسي في تلك الأعمال الأدبية، مسألة حرية تعاطي الخمور ولعب القمار، وهي عادات تشكل جزء من الحياة اليومية العادية للفرنسيين، أدخلوها معهم عند احتلالهم للجزائر، وصارت شيئا مباحا لا يعاقب عليه القانون، وكذا تسامحهم في تعاطي الدعارة، وبعض

المخدرات مثل الحشيش، باعتبارها أمورا شخصية، وتتعلق بحرية الفرد في المجتمع، في حين تعد هذه الأشياء من المحرمات في الشريعة الإسلامية، وتلزم إقامة الحد عليها. حتى وإن لم ينظر هؤلاء الكتاب إلى المسألة من وجهة النظر الدينية، وإنما أولوا عنايتهم بتصوير آثارها المدمرة على الأسرة المسلمة في الواقع الاجتماعي. وشكّل هذا الموضوع نفسه انشغال رجال المسرح، حين عالجوه في العديد من أعمالهم.

والشيء المؤكد أن موضوع معاقرة الخمر، وتعاطي الحشيش، ولعب القمار، لم يكن أبدا مجرد "موضة" أدبية لدى كتّاب العشرينيات، ولكنه كان هاجسا اجتماعيا، تحركه انشغالات وتساؤلات فكرية وسياسية، إذا لم نقل حيرة وأزمة ضمير، عن الحدود الفاصلة بين المحرم والمباح في الدين وفي القانون المدني، بين حرية الفرد بالمفهوم الغربي، والوازع الديني والأخلاقي بالمفهوم الإسلامي. وقد تطورت هذه الانشغالات والتساؤلات إلى ما يشبه الحيرة أو أزمة الضمير، حينما طرحت مسألة حصول بعض الجزائريين على صفة "المواطنية الفرنسية " La citoyenneté française"، فكان السؤال المحير لدى الكتّاب، ولدى الأنتليجانسيا الجزائرية بشكل عام، هو: كيف يمكن للفرد أن يصبح فرنسيا، ويحافظ في الوقت ذاته على هويته كجزائري مسلم.

كان لابد أيضا من تجسيد ذلك الانفتاح السياسي الذي أشرنا إليه في الأول، بإعطاء الجزائريين فرصة المشاركة في اختيار ممثليهم في

المجالس المحلية المنتخبة، حيث أن أكبر مظاهر تطبيق الديمقراطية تتجلى في إعطاء الشعب حق حرية اختيار ممثليه. غير أن تلك الديمقراطية كانت في واقع الأمر محكومة بعدة عوامل تجعل منها ديمقراطية عرجاء، من ذلك: أولا ، أن الانتخابات لم تكن تجري إلا في المناطق الشمالية من البلاد، أي حيث توجد الجالية الأوروبية، أما مناطق الجنوب الصحراوية فكانت طوال فترة الاحتلال تحت الحكم العسكري المباشر، و لم يكن للسكان فيها أي مجال لأي نوع من التعبير الحر عن أنفسهم.

ثانيا: كان حق الترشح والتصويت مشروطا بالملكية، أو الوظيفة في الجهاز الإداري، أو الخدمة في الجيش الفرنسي، فمن لا تتوفر فيه هذه الشروط، لا يحق له أن ينتخِب أو يُنتخَب ، وهذا ما يفسر كيف أنه لم يكن يملك حق التصويت إلا حوالي 400 مئة ألف جزائري من حوالي ستة ملايين من السكان (7).

ثالثا: منذ اليوم الأول الذي فكرت فيه سلطات الاحتلال تطبيق بعض مبادئ الديمقراطية، فكرت في أن تجعل منها "ديمقراطية مكيَّفة: Démocratie conditionnée" ومفصَّلة على المقاس، بحيث كان لا يحق للجزائريين، مهما كان عددهم، أن يحتلوا أكثر من ثلث المقاعد في البلديات، وأقل من الثلث في "مجلس النيابات"، وكمثال على ذلك كان "مجلس النيابات"، أو ما يمكن أن يسمى بـ "البرلمان الجزائري" يتشكل على النحو التالي: ممثلو الإدارة 24 عضوا، ممثلو المستوطنين الأروبيين

24 عضوا، وممثلو الأهالي الجزائريين 21 عضوا فقط (8) ، وهو بهذه التركيبة يجعل حصول الأهالي على الأغلبية في أي تصويت، أمرا مستحيلا، كما هو واضح.

من هنا يتضح لنا كيف أنها كانت ديمقراطية مجحفة، وعنصرية، وطبقية، وكان من العسير على المواطن الجزائري أن يثق في نظام يتصف بهذه الصفات. إذ كيف له أن يرحب مثلا بفلسفة تقول له إن قيمتك كإنسان مرتبطة بما تملك، فإذا كنت لا تملك شيئا فأنت لا تساوي شيئا، وهو الذي تعلم أول ما تعلم من مبادئ الإسلام أن لافضل لعربي على عجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى، والعمل الصالح، فكيف يلائم في ذهنه بين هذا المعيار النابع من ثقافته الدينية وبين ذلك المعيار الوارد عليه من "ديمقراطية الأروبيين" ؟

يضاف إلى هذا كله عدم المصداقية في الانتخابات التي كانت تجرى لاختيار هؤلاء الممثلين، وظابع التزوير الذي كان يرافقها في كل المرات، بحيث كانت السلطات تفرض عملاءها والمؤتمرين بأمرها، بحيث كانوا لا يخالفون لها أمرا، حتى اشتهروا في الأوساط الشعبية باسم "بني وي، وي" لأنهم كانوا لا يجرؤون على قول كلمة "لا".

وقد اشتهرت مسرحية كوميدية في مطلع الثلاثينيات تحمل هذا الإسم، أي "بني وى وي " (20)، كتبها أحد رواد المسرح الجزائري، سخر فيها من هذا النوع من النواب المزيفين، وتعرض بسببها إلى

المضايقات البوليسية، وإلى التضييق عليه لمنعه من عرضها (21) . وبالطبع لم يكن الكاتب الوحيد الذي تناول هذا الموضوع بل لقد وجد فيه الكثير من الكتّاب، ولا سيما الشعراء والمسرحيين، موضوعا ثريا للتندر والسخرية، واشتهرت مسرحية كوميدية أخرى بعنوان "النائب المحترم" (22) ، كشف فيها كاتبها عن العديد من الممارسات التي كان يقوم بها أولئك النواب، من رشوة ، واختلاس، وفضائح أخلاقية.

كان أول حزب جزائري ظهر إلى الوجود هو "نجم شمال إفريقيا"، الذي تأسس سنة 1924 على التراب الفرنسي نفسه، ويتكون من العمال الجزائريين المهاجرين إلى فرنسا أساسا. ولأنه نابع أصلا من الأوساط العمالية، فقد حاول الحزب الشيوعي الفرنسي احتواءه، وضمه تحت جناحه، عن طريق تبنيه والدفاع عنه (24)، غير أنه كانت هناك خلافات جوهرية بين الحزبين تتمثل بشكل خاص في نقطتين أساسيتين، الأولى هي موضوع استقلال الجزائر عن فرنسا الذي جعله "النجم" من الأولويات في برنامجه السياسي، في حين كان الحزب الشيوعي الفرنسي يرى أن طرح هذا الموضوع سابق لأوانه لأن الشعب الجزائري، حسب تصوره، لم ينضج بما فيه الكفاية ليحكم نفسه بنفسه من جهة، ولأن استقلال الجزائر سيأتي بصفة أوتوماتكية عند انتصار الأممية الشيوعية على الأمبريالية في العالم من جهة أخرى (25) . ونقطة الخلاف الثانية بين الحزبين تتعلق بموضوع المقومات الأساسية لشخصية الشعب الجزائري ويأتي في مقدمتها اللغة العربية والدين الإسلامي،

والخلاف كان أساسا حول نظرة الحزبين إلى الدين، فقد كـــان الأول يعتبره مقوما أساسيا للشعب ، وكان الثاني يرى فيه "أفيون الشعوب".

وإذا عدنا إلى ما أنتجته هذه الفترة من إبداع أدبي وفني، فإننا نجد المسرح أكثر نشاطا وحضورا في الحياة اليومية، منذ العشرينيات حــتى السنوات الأولى من الخمسينيات، ويتميز بكونه مسرحا ذا طابع شعبي، كوميدي في معظمه حيث كان يستقي موضـــوعاته في الغالـــب مــن الموروث الشعبي، ويستعمل اللهجة العامية في الحوار، ويبدو أن هـــذه العوامل مجتمعة، بالإضافة إلى ارتفاع نسبة الأمية التي جعلت من المسرح الفن الوحيد الذي كان في متناول الجمهور العريض، هي التي كانت من وراء ذلك النجاح الكبير الذي الذي حققته الحركة المسرحية، رغــم المضايقات البوليسية أما الشعر فكان يسجل حضوره بشكل خاص في التجمعات الثقافية والمناسبات الدينية التي كانت تحييها "جمعية العلمــاء المسلمين"، وكان يشكل النوع الأدبي الأول من حيث الحضور، نظــرا للموروث الثقافي العربي العريق الذي ينتمي إليه في هذا المجال من جهة، ونظرا لطابعه الإلقائي المباشر من جهة أخرى.

ولم تسجل الرواية إلا حضورا ضعيفا طيلة الفترة الممتدة من ســنة 1930 إلى 1952. إذ قل حضور هذا النوع الأدبي بشكل ملحوظ بعــد سنة 1930، فلم تصدر إلا روايات قليلة تعد على أصابع اليد، وكانت متخلفة في طروحاتها عن التطورات. السياسية، لكنها عرفت بعد ســنة

1952 تطورا ملحوظا بظهور روايات ذات طابع احتجاجي تصور تدهور الأوضاع الاجتماعية للشعب، ولا سيما أوضاع الفلاحين وسكان الريف بوجه خاص. وكانت تشير بشكل صريح وواضح إلى المتسبب في تلك الأوضاع وتُسمّيه بالإسم، وهو الاستعمار، لتتحول تلك النزعة الاحتجاجية مع الوقت إلى نزعة نضالية ثورية.

وعندما اندلعت الثورة المسلحة لم يكن هناك مجال لأية تعددية سياسية في صفوفها، ولذلك طلبت قيادتها من الأحزاب السياسية الوطنية الانضمام إلى صفوف الثورة كأفراد لا كجماعات أو أحزاب. وفي مؤتمر طرابلس سنة 1960، الذي جمع كل قيادات الثورة في الداخل والخارج، ووضعت الاستراتيجية العامة التي ستقوم عليها سياسة البلد بعد استرجاع السيادة، وقع الاتفاق على مبدإ الحزب الواحد، وأكد مبدأ حكم الحزب الواحد المؤتمر الأول لحزب جبهة التحرير الوطني الذي انعقد في شهر أبريل سنة 1964، واعتبر المؤتمر "أن تعدد الأحزاب ليس في حد ذاته مقياسا للديمقراطية وللحرية."(33) .

وبناء على هذا، احتكر "حزب جبهة التحرير الوطني" كل نشاط سياسي، ومنعت السلطات تكوين الأحزاب، وَوُجه الاقتصاد نحو التخطيط المركزي والمراقبة الكاملة للدولة، على غرار النموذج الاشتراكي في شرق أوروبا، حتى وإن لم يكن مُعترفا بهذا في الخطابات الرسمية، فالشائع هو أنها اشتراكية "لا شرقية ولا غربية"، وإنما هي

اشتراكية محكومة بخصوصية محلية. وكان لابد إذن من إخضاع الأدب والفن إلى مراقبة الدولة ، وإشراف الحزب.

وقد عرفت السنوات الأولى من الاستقلال بعض المناقشات الفكرية على صفحات الجرائد، اشترك فيها العديد من الأدباء والمثقفين المعروفين، غير أن المناقشات لم تتجه ـ كما يمكن أن نتوقع ـ نحو موضوع أي نوع من الثقافة، وفي ظل أية ديمقراطية، وكأن الأمر كان مفروغا منه من حيث المبدأ ، ولكن اتجه النقاش نحو قضايا أخرى كانت السياسة، في الواقع قد فصلت فيها، مثل مسألة من هو الكاتب الجزائري؟ ولمن نكتب؟ وبأية لغة نكتب؟ أبلغة البلد (أي العربية)، أم بلغة عدو الأمس (الاستعمار)، مع ما في ذلك من تبعية.

لم تعمر "جمعية الكتاب" طويلا، التي كانت قد تأسست سنة 1964، وتفرق أعضاؤها، وفضل معظمهم المنفى الاختياري، وكان المنفى في الغالب هو فرنسا، وكانت الأسباب في الواقع غير محددة وغير واضحة، ولكن على العموم كان الكتاب يشتكون من عدم توفر المناخ الديمقراطي الذي بسمح لهم من التعبير عن أفكارهم بكل حرية.

وبالفعل، فإن الحزب والدولة كانا يسيطران كليا على كل شيء، ويحتكران كل وسائل النشر وأساسا، الإذاعة والتلفزة، والصحف، علما أن هذه الهيمنة لم تكن قوية، كما كانت تتغاضى، عن قصد، عن النقد الذي كان ينشر بين الحين والآخر، كنوع من الثقة بالنفس، من جهة،

في صحة التوجهات، وإظهار سعة صدر الدولة من جهة أخــرى، في تقبل النقد، في نطاق ما كان يعبر عنه بالنقد الذاتي. وفي هذا الإطــار سمح بصدور وتوزيع بعض الروايات والقصص التي كانت تنتقد النظام.

لكن ينبغي أن نلاحظ أنه في مقابل هذا، أن الأدب في تلك الفترة، كان يلعب دورا دعائيا مجانيا، فيخلق أنماطا جاهزة ثنائية القطب مــن الشخصيات الإيجابية والسلبية، مثل ثنائية الفلاح والإقطاعي، أو العامل والبورجوازي صاحب المصنع، أو المناضل الحــزبي والبيروقراطــي، أو المثقف الثوري والمثقف الرجعي، حيث يكون الفلاح والعامل والمناضل، والمثقف الثوري، بالضرورة شخصيات إيجابية في ذلك الأدب، نزيهــة ونظيفة وواعية، في حين يكــون مالــك الأرض، وصــاحب المــال والعقارات، والبيروقراطي، ويلحق بهم بعض من يحملون الألقاب الدينية مثل الإمام، والحاج، لا محالة شخصيات فاسدة، ومرتشية، وانتهازيــة ومتعفنة في تفكيرها وسلوكها. وهذا يذكرنا بقوة بأدب السلطة الذي كان سائدا في الفترة الستالينية في الاتحاد السوفياتي، مع الفارق طبعا في الزمان والمكان والذهنية.

لكنه في مطلع الثمانينيات، ومع التغير الذي حدث في قمة السلطة، وقع في مجال السياسة ما سمي رسميا بـــ"المراجعة"، وما سماه المحــافظون بـــ "التراجع"، وانعكس هذا التحول في مجال الأدب أيضا، حيث راح الأدباء يتخلصون شيئا فشيئا من تلك الموضوعات المتكررة، والأنمــاط

الجاهزة، وراحوا يولون عناية أكثر للجانب الجمالي، الذي أهمل كثيرا في الفترة السابقة، ويستنتج من كل ذلك أن النظام الجزائري، كان متسامحا إلى حد بعيد في ممارسة النقد وحرية التعبير، لا سيما إذا كان هذا النقد لا يمس السياسة بشكل مباشر، لكن إذا تعلق الأمر ببعض الموضوعات الحساسة التي لها علاقة ببعض القوى الاجتماعية أو السياسية الضاغطة في المجتمع، فإن النظام في هذه الحال يفقد رزانته المعهودة، وقد منعت أو صودرت بعض الكتب لأجل ذلك. غير أنه ينبغي الاعتراف بأنه لم يحدث طوال ثلاثين عاما من حكم الحزب الواحد أن أدخل أديب السجن بسبب إنتاجه الأدبي (43)، وهو ما أضعف حجة الذين اختاروا المنفى بدعوى عدم وجود حرية التعبير.

ربما هذا ما جعل سنوات التعددية السياسية التي جاء بها دستور 3 فبراير 1989 لا تأتي بشيء مثير على مستوى حرية التعبير بالنسبة للأدب، فقد تحرر قطاع الطبع والنشر من كل القيود، وتعددت المطابع ودور النشر، ولكن لم ينعكس ذلك على مستوى ما ينشر، فقد اختفت الرقابة السياسية على النشر وعوضتها رقابة من نوع آخر، نستطيع أن نسميها رقابة السوق، أو رقابة الناشرين، فهؤلاء، انطلاقا من المنطق التجاري، لا يعنيهم حرية الفكر بقدر ما يعنيهم مقدار الربح الذي يحصلون عليه من نشر هذا الكتاب أو ذاك. وهكذا وجد الأديب والمفكر نفسه، في إطار هذه القيم المقلوبة ، غير قادر على نشر إبداعه، أو أفكاره الحرة.

ونشير في الأخير إلى أن هذه الفترة نفسها، فترة الديمقراطية، أوالتعددية السياسية، التي شرع في تطبيقها ابتداء من سنة 1989، قد عرفت بدورها قبل سنتين، (أي أثناء الظروف الاستثنائية التي عاشتها وتعيشها الجزائر حتى الآن) المتابعة القضائية، والحجز في حق كتابين يحملان طابعا سياسيا، رغم أن كاتبيهما ينتميان إلى زمرة الأدباء.

* * *

من خلال ما سبق عرضه، يتضح كيف أن التجربة الديمقراطية في الجزائر مرت بأطوار ثلاثة، أملتها في الطور الأول ظروف وملابسات محلية ودولية، وتمت في ظل الاستعمار بشكل سيء ومشوه، عن قصد وسبق إصرار، حيث كان هم الاستعمار هو العناية بالمظهر الخارجي لا غير، أما المحتوى فكان مجرد ديكور فارغ لا يحمل أي معنى، ولا يمثل الشعب في شيء، ومن ثمة لم تحرر تلك الديمقراطية لا الإنسان ولا الفكر ولا العدالة ، وقد تحتم على الشعب أن يحمل السلاح لكي يحرر نفسه من ربقة العبودية، وفي الطور الثاني، بعد أن استعادت البلاد سيادتها الوطنية، عرفت نظاما جديدا هو نظام الديمقراطية الاجتماعية أو الشعبية، وهذه بدورها كانت أيضا تعطي أهمية كبيرة للشكل دون المحتوى، فظاهرها انتخابات واختيار حر وديمقراطي لممثلي الشعب على جميع المستويات، وباطنها كان لا يتم إلا بمباركة السلطات، وعلى أساس الانتماء للحزب، وقد اشتهرت في هذا الصدد، المادة 120 من

قانون الحزب التي كانت تنص على أنه لا تسند المسؤولية في الدولة وعلى جميع المستويات إلا لمن كان ينتمي لحزب جبهة التحرير(47).

إن هذا لا ينفي، من جهة أخرى أن هذه الديمقراطية قد حققت على المستوى الاجتماعي مكاسب هامة لفائدة الفئات المحرومة في المجتمع، وحققت لها الحد الأدنى المطلوب من حقها في التعليم والصحة والعمل والسكن، لكنها خلقت من جهة أخرى أمراضا اجتماعية طفيلية عديدة، كالروتين البيروقراطي، والرشوة، والمحسوبية، والتسيب، والانتهازية، والنفاق السياسي بوجه عام، وقتلت في الإنسان حرية المبادرة، والاجتهاد ، والابتكار، وصادرت حقه في المعارضة والاختلاف ولئن كان الأدب عادة سباقا في نقد الممارسات الخاطئة، وفضح السلوكات المنحرفة، دون خوف، أو رضوخ للمساومات، أوالضغوطات، أوالإغراءات، فإنه في حالة الأدب الجزائري لم يقم إلا نادرا بمثل هذا الدور.

أما المرحلة الأخيرة من تطبيق الديمقراطية، فهي إلى حد الآن في مرحلة مخاض عسير، وقد تميزت بعدم الاستقرار، بل بكثير من الفوضى، وهو ما أعطى مبررا قويا لكثير من الناس، من أصحاب النوايا الطيبة وغير الطيبة على السواء، لرفض هذه الديمقراطية، واعتبارها السبب الأول في كل ما أصاب البلد من الويلات. وعلى العموم، يعد من السابق لأوانه أن نحاول تقييم مرحلة مازالت في طور

المخاض، كما أشرنا، سواء في مجال السياسة، أو الأدب. إنما الـــشيء المؤكد أن هذه التجربة في حاجة ماسة إلى مراجعة شاملة ، وإلى نقاش واسع، يشمل الشكل والمحتوى، والفلسفة والمنهج، ويجيب بوضوح على كثير من القضايا العالقة والأسئلة التي مازالت لم تجد لها جوابا شـــافيا حتى الآن.

***

الهوامش :

(*) نشرت في مجلة "البيان" الكويتية ، العدد 309 ، أبريل 1996 .

(1) voir par exemple l'enquête de Yves Leclerc , sur les carences et les Incohérences de la démocratie occidentale dans son ouvrage "La Démocratie cul-de-sac", L'Etincelle éditeur - Canada 1993 , Media-plus , Algérie 1994 .

2 ـــ عمار بوحوش "العمال الجزائريون في فرنسا" ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1975. ص ص98 ـ 99.

3 ـــ إشارة إلى تعليم "روبنسون كروزو" اللغة الإنكليزية لخادمه "جمعة" في رواية دانيال ديفو الشهيرة التي تحمل الإسم ذاته.

- Voir Jean Déjeux "La littérature algérienne d'expression 4 française". Col. Que-sais-je. P.u.f. Paris 1979 , p51 .

- Christiane Achour "Abécédaires en devenir",Ed. En.A.P. 5 Alger 1985, p 195 .

- Fadhila Yahiaoui "Roman et société coloniale" , Ed. E.n.a.l 6 - G.a.m. Alger - Bruxelles 1985, p 54 .

7 - Christiane Achour, op.cit , p 195 .

9 - Zohra , la femme du mineur. Hadj Hamou Abdelkader. Ed. du Monde Moderne. (Aux Editeurs Associers). Paris 1925. (223 pages).

10 - Mamoun , l'ébauche d'un idéal , Chukri Khodja. Ed. O.P.U. Col. Textes anciens. Alger 1992. (184 pages).

11- Arlette Roth "Le théâtre algérien" . Ed/ François Maspéro. Paris 1967, p23.

12 - Allalou "L'aurore du théâtre algérien 1926-1932" Cahiers du C.D.S.H. N°9. Oran. .1982,p33.

13 ــ لجأ المؤلف إلى التاريخ، وبالضبط إلى فترة حكم الأخوين عروج وخير الدين التركيين (العقد الثاني من القرن 16)، واختار شخصياته الروائية من أسرى الحروب البحرية الأوروبيين في البحر المتوسط، الذين كانوا يدخلون في الإسلام تحت ضغوط الترهيب أو الترغيب، محاولا إسقاط تلك الأحداث بملابساتها الخاصة على حالة الجزائريين الذين أصبحوا يحتلون موقع الأسرى الأوروبيين في ظل الاحتلال الفرنسي.

14 ــ الأمير خالد (1875 ــ 1936) وهو حفيد الأمير عبد القادر الجزائري، قائد المقاومة الوطنية للاحتلال الفرنسي في القرن19.

15 ــ ظلت هذه الوثيقة مجهولة، وغير مُتأكد من صحتها إلى أن عثر عليها الباحث والمؤرخ الجزائري أبو القاسم سعد الله في ميكروفيلم بمكتبة ميشيغان الأمريكية ، مأخوذ عن أوراق الرئيس ويلسون المحفوظة بمكتبة الكونغرس، فترجمها ونشرها سنة1981. راجع: أبو القاسم سعد الله "أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر" ج2، م.و.ك الجزائر 1986ص49

16 - Charles Robert Agéron "Histoire de l'Algérie contemporaine". Col. Que-sais-je. P.U.F. Paris 1974, p44.

17 ــ أحمد توفيق المدني "كتاب الجزائر"، نشر دار الكتاب ــ البليدة، الجزائر 1963، ص261.

18 ــ المرجع نفسه ص 261 .

19 ــ راجع في هذا الخصوص مقالة الأمير خالد التي نشرها في جريدة الإقدام بتاريخ 1922/12/29، التي يدين فيها هذا المطلب الغريب من "الممثلين" المفترضين للشعب الجزائري، ويصفه بأنه بمثابة "طعنة خنجر" في ظهر الشعب. ضمن كتاب "الأمير خالد، وثائق وشهادات لدراسة الحركة الوطنية الجزائرية" لمحفوظ قداش، نشر ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الجزائرية للطباعة .الجزائر 1987 ص 134 ــ 136.

20 ــ عرضت سنة 1934. انظر:

Mohieddine Bachetarzi "Mémoires 1919-1939" , S.N.E.D , Alger 1968. P241

21 - Ibid , p250 .

22 ــ عرضت سنة 1953 .

23 ــ نوع من الشعر الشعبي الساخر كان يتغنى به في الأسواق شعراء جوالــون، ويعتمد فيه على سرعة البديهة، ولغته غاية في الهجاء وبذاءة اللسان.

24 ــ عمار بوحوش "العمال الجزائريون في فرنسا"، مرجع سابق، ص 102.

25 ــ يوسف مناصرية "الاتجاه الثوري في الحركة الوطنية الجزائريــةبين الحــربين العالميتين 1919 ــ 1939 "، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 24.

26 - Ch. R. Ageron "Histoire de l'Algérie contemporain"T. 2.

نقلا عن يوسف مناصرية، المرجع السابق ص 81.

27 ــ نفسه، ص 72.

28 ــ نفسه، ص 85.

29 ــ عمار بوحوش"المهاجرون الجزائريون في فرنسا" ص ص 103، 104.

30 ــ يذكر باشتارزي في "مذكراته"حادثا وقع له من هذا النوع، عقــب عــرض لمسرحيته "النيف" سنة 1934 حضرته شخــصيات جزائريــة بــارزة في قــسنطينة وسكيكدة، ويلخص مقابلة له مع ممثل السلطة في مدينة سكيكدة، الذي قــدم لــه نصيحة مبطنة بالتهديد قائلا له: " إذا أردت أن تبعث مسرحا في الجزائر فعليــك أن تطرح جانبا المسائل السياسية ، لأنك لوفعلت فلن تجني إلا المتاعب، وضع في حسبانك أن الإدارة لديها الوسائل لإيقاف نشاطك بمجرد ما ترى أنه إجراء مفيد " . انظــر:

M. Bachetarzi "Mémoires" , op.cit , p223

31 ــ جاء هذا في ميثاق الجزائر 1964، ص 103.

32 ــ نفسه، ص **103** .

33 ــ ليس هذا موضوعنا، ولذلك فلن نقف عند هذه المسألة.

34 ــ راجع تفاصيل هذه المناقشة في كتاب "الفرانكوفونية مشرقا ومغربا"، عبد الله ركيبي، نشر دار الأمة، الجزائر 1993 ص ص 259 ــ 264.

35 ــــ منهم بالخصوص كاتب ياسين، ومولود معمري.

36 ــ خاصة مجموعته القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي نشرت سـنة 1974

37 ــ خاصة أدب الشباب الذي كان يتميز بالحماس والعفوية.

37 ــ الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980.

38 ــ بما يوحي أن بوجدرة قد أنشأ تيارا أو مدرسة أدبية تنحـو هـذا المنحـى الإباحي.

39 ــ صدرت عن دار "لافوميك" سنة 1986.

40 ــ صدرتا عن المؤسسة الوطنية للنشر ، على التوالي سنة 1985 و1986.

41 ــ انطلق في ذلك من الحديث النبوي الشريف "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ مانوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها، أوامرأة ينكحها، فهجرته إلى ماهاجر إليه".

راجع: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للإمام النووي. مطبعة النهـضة، الجزائر 1981.

42 ــ صدر عن منشورات "آمال" سنة 1983.

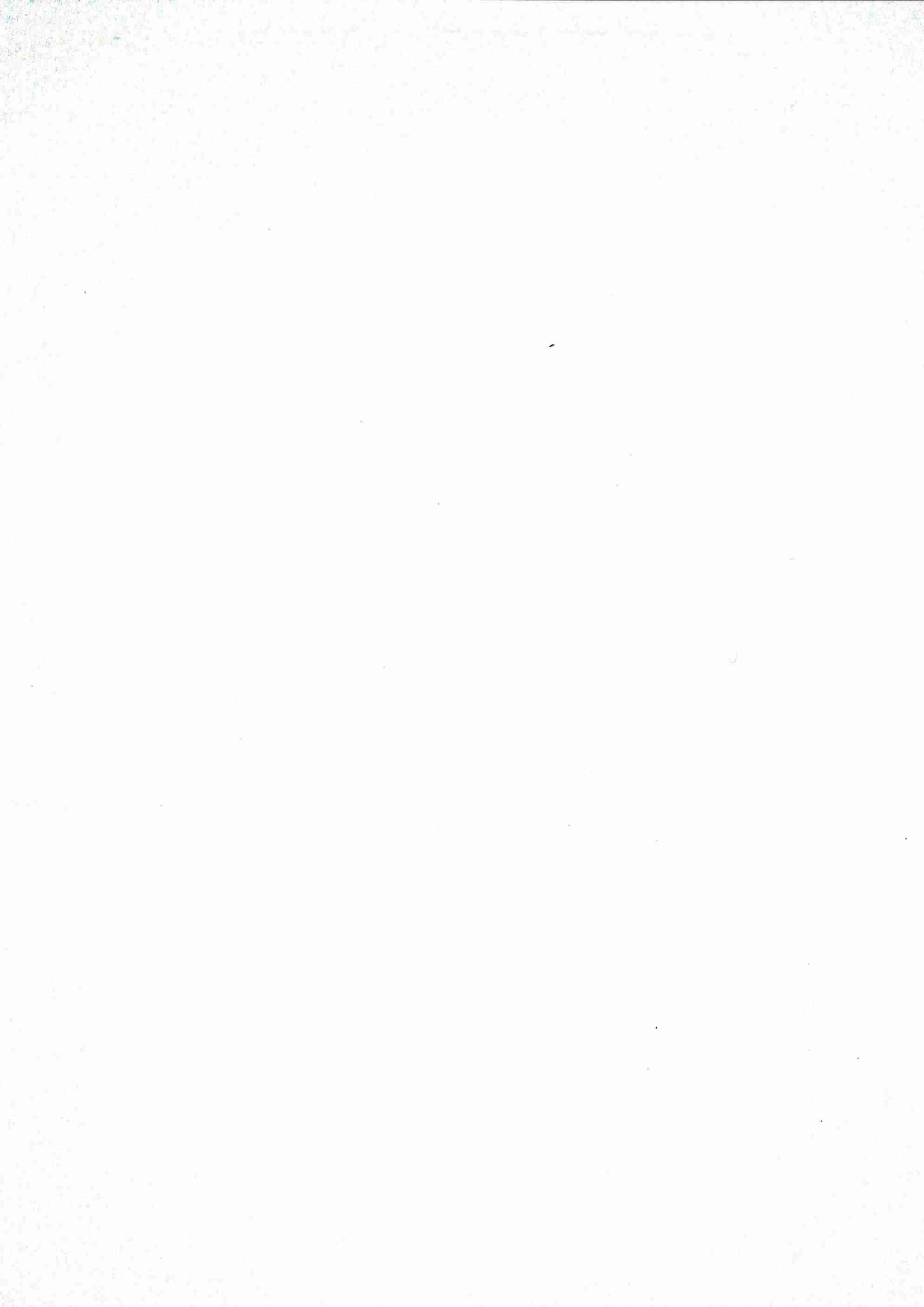
43 ــ أدخل بعض الأدباء السجن لكنهم دخلوه بصفتهم كسياسيين لا كأدباء.

44 ــ أصدر عدة دواوين أشهرها "خضراء تشرق من طهران"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980.

45 ــ الشاعر هو عمر أزراج.

46 ــ هما الشاعران محمد زتيلي وعبد العالي رزاقي.

47 ـ أذكر في هذا الصدد أنني حضرت أحد انتخابات هيئة اتحاد الكتاب، وقد حالت المادة 120 المذكورة من صعود كتاب لهم وزنهم في الهيئة المذكورة، فخرج الكتاب وهم يرددون فيما بينهم بسخرية:" فاز المناضلون وسقط الكتاب".



تتفق مواضيع هذا الكتاب في كونها جميعا تدور حول موضوع الرواية الجزائرية بأكثر من لسان: العربية والفرنسية.. واللاتينية! في مختلف العصور والأزمان، ولكنها تختلف في الوقت نفسه اختلافا بينا من حيث الطول، والعمق، والغرض الذي كتبت من أجله، أو المنبر الذي نشرت أو ألقيت فيه، فجمعت إلى جانب البحث الأكاديمي المطول والموثق، الذي كتب خصيصا لكي ينشر في مجلة جامعية محكمة، أو لكي يلقى في ملتقى علمي متخصص، المقال الذي كتب لكي ينشر في صحيفة يومية، والمداخلة التي أعدت لتلقى في ندوة فكرية ضمن مجموعة مداخلات، وكلاهما لا يحتمل الإطالة ولا يتسع للتدقيق والتهميش، وبناء على هذا فقد راعيت أن تكون الأقوال فيها مطابقة لمقتضى الحال - حسب تعبير البلاغيين - فجاءت على هذا النحو من التمايز والتباين، ومن هنا فهي لا تدعي لنفسها شرف الإحاطة - ولو بشكل موجز - بكل توجهات الرواية في الجزائر ، ولا بأن ما قدمته هو الأفضل أو هو الأكثر تمثيلا للرواية الجزائرية من غيره، فهناك العديد من الكتاب (والكاتبات) ممن يحتلون مكانة مرموقة في مسار الرواية عندنا ومع ذلك لم نأت حتى على ذكر أسمائهم ، وهناك الكثير من الروايات القيمة التي لم نتعرض لها من بعيد أو قريب، حتى بالنسبة لمن أتينا على ذكر اسمه أو تعرضنا لأحد أعماله ضمن هذا الكتاب، والسبب يعود بالأساس إلى طبيعة مادة الكتاب التي هي ليست تأليفا خاضعا منذ البداية لتصور مسبق

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

رقم الإيداع: 2008-4736



